جامعة المنيا
كلية الدراسات العربية
قسم البلاغة والنقد

ثالثة
فن البديع

فنون البديع
بين المصطلح الفني والتعبير الأدبي

دكتور / سيد حسونه

١٩٩٧م



بسم الله الرحمن الرحيم

"بديع السموات والأرض وإذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون"

(البقرة ١١٧)

إلى الذين يحترقون شوقاً إلى الفضيلة ويحترقون ويتحركون

من أجلها ويضحون في سبيلها في عالم ثمل بالمادة

غريق في الشهوات ..

أهدي هذا الكتاب ..

د . / سيد حسونه

المقدمــــة

قصد الشعراء فنون البديع ليملكوا بها القلوب ، ويؤثروا بهــا في عواطف الناس ، غير أن بعضهم أسرف في استخدامها ، وقصدوا اليها عمـدا ظنا منهم أنهم يحسنون صنعا ، وشغلهم ذلك عن النظر في قيمة المعنى ،ولهذا زهد الناس في البديع وآثروا البعد عنه زمنا ٠

لذلك رأيت أن أتناول فنون البديع واقفا عند ألوانه الجيدة ، مبينـا قيمته الجمالية ، ضاربا صفحا عن كل مالا يؤدي رسالة في رقي الأسلوب وجمال العبارة ٠

وكانت عنايتي بألوان البديع بين القرآن الكريم وكلام العرب ، فوجهت همي إلى استخراج أروع الأمثلة وأقربها الى الوجدان ، غافلا الأمثلة المصنوعة التي لاتنبع من عاطفة ، ولاتصدر عن إحساس ٠

واتجهت في شرح النماذج اتجاها أدبيا رجاء أن تجتلوا فيها محاسـن العربية ، وتلمحوا مافي أساليبها من أفانين القول وضروب التعبير مايهب لكم نعمة الذوق السليم ، ويربي فيكم ملكة النقد الصحيح ٠

وأملي أن يكون لعملي هذا شأن في إحياء المعاني الجمالية في نفوسكم وتوجيه أذهانكم نحو كل جديد مبدع خدمة لكتاب العربية الخالد ٠

في ضوء متطلبات العصر إما بقراءة جديدة لتراثنا البلاغي ، وإما بتلقيح بلاغتنا العربية بأصول الدراسات البلاغية الحديثة في دول الغرب والاستفادة من أدواتهم ومناهجهم المستجدة في معالجة النص العربي كالأسلوبية والبنيوية وعلم اللسانيات وانسجام النص .

وليس معنى هذا أني أدعو لترك القديم لقدمه أو الجرى وراء الحديث لحداثته ولكن قصدي التأصيل مع التجديد . فالقديم ليس كله صوابا وليس كله خطأ بل فيه الصواب وفيه الخطأ ، وفيه سوى ذلك ألوان من القصور العلمي الذي يجب ملافاته ، وكذلك الجديد الغربي فيه مايصلح تطبيقه على مناهجنا وفيه مالايصلح .

فما أجدرنا بتجديد البحث والدراسة في أصول بلاغتنا وفي ضوء مذاهب ومناهج المعاصرين مطبقين ذلك على كتاب العربية الأكبر : القرآن الكريم .

ولاريب أن جيل الشباب جدير بأن يخط للبلاغة العربية طريقها الجديد المأمون العثار ، الذي نرجو أن تسلكه في ضوء متغيرات العصر وتحديات فنون القول ، وثورة الاتصال بالجماهير التي تجعل من العالم أشبه مايكون بقرية صغيرة حيث بلغ التواصل الإنساني أقصى مداه في عصر " الدش " الأمر الذي يقتضي ضرورة البحث عن بلاغة جديدة ، تعبر عن هذا العصر بكل ألوانه ومتغيراته ، فتهدي الحيارى وتقود البشرية وتلم شملها المشتت من خلال بلاغة جديدة وفهم مستجد لقرآننا الذي من أجله كانت البلاغة فينسجم العالم

لحوارنا ويصغـــي محبا لبلاغتنـــا فخذوا أبنائى الطلاب فأنتم نور هذا العـــالـــم وأنتم أساتذته لو أحسنتم الفهم فمتى ياترى تستعيدون أستاذية العالم لتشـــرق شمس الإسلام عليه من جديـــــد .

وليكن هذا الكتاب ، راجيا ان يحوز رضاءكم وثناءكم ولئن فاتنـــي منكم الثناء الجميل فى العاجل فحسبى ما أرجوه من الثواب الجزيل فى الآجـــل

وماتوفيقى إلا باللـــه عليه توكلت واليه أنيـــــــب

وما أبـــرىء نفسى أننى بشـــــر

أسهو وأخطىء مالم يحمنى القـــدر

د. ســـيد حسونـــة

جرت سنة قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية دار العلوم على أن تبدأ الدراسة البلاغية بعلم البيان فعلم المعانى والبديع ، وهذا الترتيب - فى الواقع - يوافق نشأة هذه العلوم فى تاريخ البلاغة العربية.

لو بدأنا وقفتنا بالجاحظ المتوفى فى منتصف القرن الثالث الهجرى نجد له كتابا بعنوان " البيان والتبيين " ودلالة العنوان ظاهرة فى أنه يلم بعلوم البيان .

وتأتى وقفتنا الثانية عند ابن المعتز الشاعر العباسى المتوفى أواخر القرن الثالث الهجرى صاحب كتاب " البديع " وواضح هنا أنه تأليف بديعى . ونتوقف أخيرا عند عبد القاهر الجرجانى ومن مؤلفاته " دلائل الإعجاز " فى علم المعانى ، والجرجانى من رجال القرن الخامس الهجرى .

فترتيب علوم البلاغة تاريخيا كان على النحو التالى : البيان أولا فالبديع ثم علم المعانى .

ولا ينبغى أن نُخدع بظواهر الأشياء لأنه لا ينفرد كتاب واحد مما ذكرنا خالصا لفن بلاغى بعينه فكتاب " البيان والتبيين " يضم مسائل فى علم المعانى والبديع وكذلك الشأن فى كتاب " البديع " لابن المعتز ، جمع تحت هذا العنوان فن الاستعارة والتجنيس والمطابقة ... وهى بحوث تتوزعها كتب البلاغة الحديثة فى

علم البيان تاره ، والمعانى أخرى ، وعلم ، وعلم البديع حينا ، أى أن البديع عنده يشمل فنون البلاغه كلها .

كذلك شأن العلماء الذين جاءوا من بعده لم يختلفوا عنه فى كثير ، فقدامه بن جعفر أدرج حديثه عن البلاغه فى كلامه عن نقد الشعر دون أن يميز هذا من ذاك ومثله فعل ابن طباطبا والآمدى والقاضى الجرجانى والعسكرى وابن رشيق وابن سنان الخفاجى وعبد القاهر الجرجانى مع اختلاف يسير فى طرائقهم ومناهجهم .

وهذا أمر طبيعى فى نشأة العلوم أن تختلط موضوعاتها فى البدايه ثم تتبلور بعد زمن ، غير أن مسائل البلاغه لم تستقر فى علومها حتى اليوم ، واعتبر المؤرخون العرب البلاغه من العلوم التى نضجت ولم تحترق بعد ، ويؤكد ذلك ما استجد من علوم كالأسلوبيه والبنيويه وعلم اللسانيات الحديث وهى علوم خادمه فى الدرجه الأولى للقضايا البلاغيه .

البديع فى سلم علوم البلاغه :

تكاد معظم كتب البلاغه المتداوله بين أيدى الدارسين فى العصر الحديث تتفق على تقسيم البلاغة إلى ثلاثة أقسام :- علم المعانى ، علم البيان ، علم البديع ، حتى اعتقد بعض المتعلمين أن البلاغة فى أصلها متفرعة إلى هذه الأقسام ، وأنه لا يمكن دراستها إلا عن هذا السبيل وحدها ، وهذا فهم خاطئ .

والمتتبع لكتب القدماء - كما سبق - يرى أن موضوع البلاغة يأتي على صور شتى ، وطرائق في التأليف مختلفة كل الاختلاف ، ذلك لأن الذوق والفن الرفيع والبحث عن روعة التعبير كان رائدهم ، ولم يكن يشغل بالهم تفريع البلاغة وتشقيقها وتقسيمها إلى علوم وجزئيات.

ومهما يكن من أمر فإن لكل فرع من فروع البلاغة موضوعه وهدفه الذي حدده العلماء . فعلم المعاني موضوعه العبارة العربية ، وهدفه أن لا تخطئ في معاني العبارات خطأ لغويا أو نحويا ، وأن يأتي تعبيرك وفق خصائص الأسلوب العربي من حيث الدلالة اللغوية والتركيب العربي ، وقواعد العربية في نحوها وصرفها ، ومن مسائل هذا العلم :-
أساليب الخبر والإنشاء ، والتقديم والتأخير ، والفصل والوصل والإيجاز والإطناب ... الخ .

أما علم البيان : فهو علم الصور التعبيرية مثل التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ، وهدفه أن تتضح المعاني بالتعبير عنها بطرق صياغية متنوعة .

ويبقى علم البديع : وهو في نظر القدماء علم تحسين الكلام وتزيينه ، وفروع هذا العلم تنقسم إلى :-
١ - محسنات لفظيه : وهي التي يكون التحسين فيها راجعا إلى اللفظ أولا ، ويتبعه تحسين المعنى ثانيا .

٢- محسنات معنويه : وهى التى يكون التحسين فيها راجعا إلى المعنى أولا ويتبعه تحسين اللفظ ثانيا . وهدفه كما يتضح من موضوعه التحسين والتجميل ، فالبديع لغة الموسيقى والزخرف على كل حال .

وزبدة القول : أن موضوع علم المعانى العبارة العربيه وهدفه ألا تخطئ فى معانى العبارات وعلم البيان : هو صور تنويع العبارة وهدفها : توضيح المعنى بطرق تعدد أساليبه . وأما البديع فموضوعه تجميل الكلام إما فى لفظه أو فى معناه ، وهدفه : تحسين صورة الكلام لضمان تأثيره فى النفوس .

ومضى علماء البلاغة يرتبون علومها فى سلم فنى أعلاه علم المعانى ، وفى المرتبه الثانيه علم البيان وآخر درجات السلم علم البديع ، واعتبر الزمخشرى أن علمى المعانى والبديع هما اللب ، والبديع قشرا .

وبعد هذا الرصد المجمل لعلوم البلاغة وبيان موقع علم البديع منها نخرج بعدة ملاحظات :

أولا : أن هذا التقسيم الثلاثى لعلوم البلاغه مصطنع وغير واقعى، لأنه يجافى عملية الإبداع الفنى ، فلا يعقل أن يحدث أديب نفسه فيقول : سآخذ من علم البيان استعارة ومن البديع سجعا

ومن المعانى أسلوب تقديم أو تأخير ، لأن المبدع يبدع أدبه ، ويشكل عبارته وفق وجود معانيها فى ذهنه وتتشكل وتنبض بالحرارة وفق أحاسيسه وانفعالاته .

ثانيا : أن هذا التقسيم يجافى - كذلك الواقع التاريخى فى أدبنا العربى فلم يُعرف مثلا أن شاعرا جاهليا أو آخر ممن عاشوا فى العصور التالية قد قصر شعرهم على علم المعانى أو علم البيان أو علم البديع ، فالصور البلاغية توجد معًا وفى آن واحد عند كل الشعراء وفى كل العصور ، وهم يحصّلون هذه البلاغة بروايانهم الكثيرة لشعر السابقين والتقاط ما يعجبهم من صور التعبير والخيال .

فالدرس البلاغى - إذن - عملى والهدف منه عملى كذلك . الدرس عملى لأنه حفظ لشعر كثير ، والهدف عملى لاكتساب المهارة الأدبية فى العبارة دون حاجة إلى معرفة نظرية بالتقسيمات البلاغية .

ثالثا - ومما يؤكد أن هذا التقسيم الثلاثى تعليمى مصطنع لا هو بالتاريخى ولا بالفنى ، لأنه يقوم على أساس ثنائى هو اللفظ والمعنى . فعلم المعانى يصحح المعنى ، وعلم البيان يوضح المعنى وعلم البديع يحسّن اللفظ أو المعنى ، وما كان العرب يفكرون أبدا فى البلاغة مثل هذا التفكير .

أن هذا التقسيم الثلاثي للبلاغة انما هو وسيلة تعليمية هدفها الشرح والتوضيح . وليست هذه التقسيمات في حد ذاتها بلاغة ولا فنا إذا توهمنا أن لها وجودا حقيقيا مستقلا .

أن علوم البلاغة الثلاثة ماهي إلا وسائل تشريحية تحليلية للعبارة العربية لايسبق أحدها وجود الآخر فكل علم له خصائصه المستقاة من الأدب ، وهي توجد معا في آن واحد في العبارة الأدبية، ومعنى ذلك أنه لا سبق لأحدها في الظهور أو الوظيفة أو الأهمية . والخلل في إحداها يؤثر في نظيره البلاغي الآخر . فالبديع مؤثر في البيان . والبيان مؤثر في المعاني . وكلٌّ مؤثر متأثر بالآخر وليس بينهم ماهو أرقى أو أعلى كما ذكر الزمخشري .

والآن نتوقف قليلا أمام بعض شعراء الجاهلية المبدعين لتأكيد ماذكرناه :

١ـ فها هو ذا أمرؤ القيس يجمع الطباق والتشبيه في بيته :

مكر مفر مقبل مدبر معا : كجلمود صخر حطه السيل من عل

ب ـ ويجمع النابغة إلى أسلوب التوكيد الخبري صورة الكناية في قوله :

ولست بمستبق أخا لاتلمُّهُ : على شعثٍ أي الرجال المهذب

والكنايه تصورها عبارته " أخا لا نلمه " أما التوكيد الخبرى ففى " ولست بمستبق " .

جـ - وعمرو بن كلثوم يقرن الطباق بالكناية فى قوله :

ونشرب إن وردنا الماء صفوا ويشرب غيرنا كدرا وطينا

د - والأعشى وكان النقاد يسمونه " صناجة العرب " لموسيقاه اللفظيه - يستخدم التشبيه المصور والرنين الموسيقى للسجع فى قوله :-

كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحابة لاريث ولا عجل

هـ - وتوظف الخنساء أسلوب التوكيد والتصوير فى مديحها لأخيها صخرا :

وإن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم فى رأسه نار

ومن هذا نستجلى أنه لاحقائق العلم ، ولاعملية الإبداع الفنى ولا الواقع التاريخى ولا أسلوب الأدب المبدع فى اقدم عصوره تؤيد من قريب أو بعيد هذه القسمة الثلاثية.(1)

ولا ننسى أن الأساس التى تنهض عليه علوم البلاغه الثلاثة هو موافقه الكلام لمقتضى الحال ، وأنه لكل مقام مقال .

1 - انظر الكتاب البديع لغة الموسيقى - للدكتور /الجوينى ص 11 .

وهذا الجانب هو في الحقيقة لب البلاغة وجوهرها ، إنه وضع الكلمة المناسبة في المكان المناسب ومخاطبة الناس على قدر عقولهم وأفهامهم ، فمخاطبة الغبي غير مخاطبة الذكي ، وخطاب المصدق غير خطاب المنكر ، وخطاب المعاند غير خطاب الموافق .

مقتضى الحال : أن تخاطب الملوك بلغة تليق بالملوك ، وتحدث السوقة والرعاع ، وأن تخاطب من فقد أمه وأباه أو حبيب قلبه بلغة الدمع والحرقة والألم الكاوي ، وأن تحدث من طار به الشوق ، وسعده الحظ والتوفيق وغنت له الدنيا بلغة الزقزقة والتغريد والفؤاد الخفاق . (١)

أقرأ معي هذا الخبر الذي أورده صاحب الأغاني في معاتبة بشار من أحد معاصريه مما ينبهك نحسسه مواطن البلاغة وتعرفه مقتضيات الأحوال الدقيقة قال له : " إنك لتجيء بالشيء الهجين المتفاوت . قال بشار : وما ذاك ؟ قال : بينما تقول شعرا تثير به النقع ، وتخلع القلوب مثل قولك :-

إذا ما غضبنا غضبة مضرية	هتكنا حجاب الشمس أ... ما
إذا ما أعرنا سيدا من قبيلة	ذُرى منبر صلى علينا وسلما

١- نظر البلاغة العربية - الدكتور / بكرى أمين ص ٤١ بتصرف .

ثم تقول :

ربابة ربة البيت   تصب الخل فى الزيت
لها عشر دجاجات   وديك حسن الصوت

فقال : لكل وجه وموضع . فالقول الأول جيد ، وهذا قلته فى ربابة جاريتى وأنا لا آكل البيض من السوق أو المزارع ، وربابة لها عشر دجاجات وديك ، فهى تجمع لى البيض عندها ، فهذا فى نظرها من قولى أحسن من " قفا نبكى من ذكرى حبيب ومنزل " عندك . (١)

لقد أخطأ النقاد فى حكمهم على البيتين الصغيرين بالركاكة والسخف إذ لم يلتفتوا إلى موافقته مقتضى الحال ، فليس الشعر الفخم الضخم السامى الذى يملأ الدنيا زهوًا أو دموعا أو مديحا هو الشعر الرفيع دائما ، وإنما قد يكون البسيط الذى يخاطب الفقراء والمساكين بلغة التى يرتاحون إليها ويفهمون .

وتفيض كتب النقد بأخبار الشعراء الذين أخطأهم التوفيق فى هذا المجال واستحقوا نقدا أو لوما أو توبيخا من هذه الأخبار أن جريرا مدح عبد الملك بن مروان بقصيدة مطلعها :

أتصحو أم فؤادك غير صاح   عشية هم ركبك بالرواح

---

(١) انظر كتاب الاغانى للاصفهانى - الجزء الثالث ص ٦٠

فاستنكر الخليفة هذا المطلع وقال له :

" بل فؤادك أنت " مع أن القصيدة درة رائعة في جبين المديح العربي ، ويكفيها أنها تشتمل على بيت أهتز له عبد الملك طربا ، وطلب إعادته ، وهو :

ألستم خير من ركب المطايا
وأندى العالمين بطون راح

واستنكر على الشاعر الآخر على بن الجهم في مخاطبته للمتوكل قوله :

أنت كالكلب في حفاظك للو د وكالتيس في قراع الخطوب

فقيل : اذهبوا به إلى الحاضرة ، لترق جلافته .

وجانب الصواب أبا النجم عندما دخل على هشام بن عبد الملك وأنشده :

صفراء قد كادت ولما تفعل كأنها في الأفق عين الأحول

وكان هشام أحول العين ، فأمر بحبسه ..

فهذه الصفات القبيحة لا ينبغي أن يوصف بها - في مقام المديح والإمارة والخلافة - إلا بعد أن نتدارك ، ونقرن إليها أضدادها من الصفات المحببة فنقول لصاحبك :

" أنت الصاب والعسل ، فيفيد ذلك أن صاحبك علقم المرارة ومرارة العلقم في حال غضبه ، وعسل الحب ، وحب العسل

في حال رضاه ، فنكون بذلك قد أصبت كبد الحقيقة البلاغية على حد تعبير الدكتور فتحي عامر .(١)

وأنشد ابن قيس الرقيات عبد الملك بن مروان قصيدته البائية فيه فلما انتهى الى قوله :

يأتلق التاج فوق مفرقه　　على جبين كأنه الذهب

غضب عبد الملك وقال له :

قد قلت في مصعب بن الزبير :

إنما مصعب شهاب من الله　　تجلت عن وجهه الظلماء

فأعطيته المدح بكشف الغمم ، وجلاء الظلم ، وأعطيتني من المدح ما لا فخر فيه ، وهو اعتدال التاج فوق جبيني الذي هو كالذهب في النضارة.(٢)

الميزان الدقيق إذن - في البلاغة سوق الكلام وفق مقتضى الحال ، ومناسبة المقام ، وكل إخلال بهذا الجانب إخلال بالصياغة الفنية ، ونهوين من قدرها وقيمتها والذكي من الناس من يضع الشيء في موضعه ويخاطب الناس على قدر عقولهم ومقاماتهم .

١- انظر من قضايا التراث العربي - ص ٣٠٨

٢- الصناعتين لابي هلال العسكري ص ٩٨

البديع لغة الموسيقى والزخرف :

يحفل الأدب وبخاصة الشعر بالصور والموسيقى ، التى تعد تشكيلات من الأساليب والتشبيهات والاستعارات أما الموسيقى التى نقصدها فهى ألوان البديع من سجع وجناس ونبرها .

وإذا كانت لغة العلم تخلو من الصور والموسيقى فلأنه يراد منها توصيل المعارف إلى العقل مباشرة أما الأدب الراقى فهو ما يحقق توازنا بين متعة العقل ومتعة الوجدان بأن يحمل مضمونا فكريا بجانب عناصر الصورة والموسيقى فيقتنع العقل وينفعل الوجدان بالخيال والصور

وأول ملامحه من ظواهر الموسيقى بجانب الوزن والقافية هو عنصر التصريع فى الشعر باتحاد النهايتين فى شطرى البيت الواحد وزنا وقافية وذلك يوفر النغم والموسيقى جذبا للأسماع وأسرا للنفوس وتشويقا لمتابعة الشاعر والمتعة بشعره .

يقول امرؤ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وزهير :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم ... بحومانة الدّراج فالمتثلم

وعنترة :

يا دار عبلة بالجواء تكلمى ... وعمى صباحا دار عبلة واسلمى

والنابغة :

كلينى لهمّ يا أميمة ناصب ... وليل أقاسيه بطىء الكواكب

وعمرو بن كلثـــــوم :

ألا هبّي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينـــــا

ونمثل في العصر الإسلامي لشاعرين :

عمر بن أبي ربيعـــه :

ليت هندا أنجزتنا ماتعد وشفت أنفسنا مما تجـــد

وجرير :

لولا الحياء لهاجني استعبـــار ولزرت قبرك والحبيب يـــزار

والمتنبـــــي :

أرق على أرق ومثلي يأرق وجوى يزيـد وعبرة تترقـــرق

ونكتفي في عصرنا الحديث بالإشارة إلى أحمد شـوقي في مطلعـه :

سلوا قلبي غداة سلا وتابا لعل على الجمال لــه عتابـــا

وهكذا اهتم الشعراء في جميع العصور بالموسيقى في افتتاح قصائدهم لجذب الانتباه وإعطاء جو انفعالي حزين أو سار ، هادئ أو ثائـر ، ولهذا تفتتح التمثيليات في المسرح أو الإذاعـــة أو التليفزيـــون أو السينمـا بالموسيقـى ، ويقدم بها للبيانـــات الحربيـــه وهي توظف الآن مصاحبة لإنشاد الشعر ، وفي ثنايا الأغنيات الجديدة كي يكون التأثير أكثر قوة والانفعال أشد حـرارة .

وإذا كانت الموسيقى التي تنبعث نغماتهـا من الآلات لغـه مجرده تلهم وتوحي بخيالات ومعاني شتى وهي مجرده ، فإن البديع

لغه موسيقية أدبية لها دلالات واضحة تتضمن المعانى والصور والأفكار.

وأجمع مؤرخو الأدب العربى إلى أن لغه البديع بموسيقاها وزخارفها كانت تلقائيه وجمالها طبيعى غير مصنوع أيام الجاهلية وصارت على يد المولدين من الشعراء فى العصر العباسى لغة تزويق وهندسه صناعية . فأخذ البديع مسارا انحرف به عن قيم الجمال الحقيقى فى الموسيقى والتشكيل . وأصبح مجرد أصوات لاتثير صورا ولا أخيلة ولا معانى وانما هى أصوات جوفاء تبدوا فى صورة عجوز لطخت وجهها بالمساحيق والزينة .

وظل هذا الإسراف البديعى مستمرا من القرن الثامن الهجرى إلى بدايه النهضه الادبيه على يد البارودى الذى حاول تهذيبه الذوق الأدبى وتوقيته . وأخذ هو ومن تلاه يشيعون حرارة العاطفه وصدق الإحساس فى الكلمات كما كانت عليه من قبل .

ولنعرض لنماذج وأمثلة للموسيقى الصادقه :

قال تعالى " : والضُّحَى واللَّيلِ إذا سَجَى. مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى وَللآخِرةُ خَيرٌ لَكَ مِنَ الأولَى .... الخ السورة نلحظ فى السورة كلها الموسيقى الهادئه التى تسرى فى نفس الرسول "ص" وتطمئنه وتزيل حزنه وتسكن نفسه وهى موسيقى الألف المكسورة .

وهناك نماذج قرآنيه ما تحس فيها بالخيال الصوتى الذى توحيه الموسيقى السريعة المتلاحقه والمصوره بسرعه جرى

الخيول : قال تعالى : " والعاديات ضبحًا فالموريات قدحًا ، فالمغيرات صُبحا فأثرنا بـه نقعًا فوسطنا بـه جمعا إن الإنسان لربـه لكنود .... الخ السورة .

ثم هنا الموسيقى المنذرة بالإهلاك والعذاب والتى تحققها الراء المستخدمة استخداما تشكيليا وموسيقيا قال تعالى :

" فإذا برق البصر وخسف القمر وجُمع الشمسُ والقمر يقول الإنسانُ يومئذٍ أين المفر كلا لا وزر إلى ربك يومئذ المستقر .... الخ السورة

نلاحظ هذه الوحدات من الجمل القصيرة المتوعدة والمتهددة للكفار ذات موسيقى مؤثرة برغم تكرار الراء فيها وعموما فالقرآن الكريم يشتمل على موسيقى تشيع جو من العظمة والجلال لانه كلام الله .

ونجتزئ من أحاديث الرسول "ص" قوله للأنصار :

" إنكم لتكثرون عند الفزع ، وتقلون عند الطمع " وذلك حين انصرفوا وقت توزيع الغنائم ورضوا ان يرجعوا برسول الله "ص" سالما من كل أذى ، ونلحظ هذا التوازن بين الكثرة والقلة والفزع والطمع لتأكيد معنى القناعة .

ويحقق المثل فى الجاهلية وظيفة أدبية ويتصف بالإيجاز الشديد مع الحرص على موسيقية التعبير ليسهل حفظه وتداوله كقولهم : " رب عجلة تهب ريثا " بمعنى المثل المصرى فى التأنى السلامة وفى العجلة الندامة . وقولهم : لو انصف المظلوم لم يبق فينا ملوم .

نلاحظ في الأمثال السابقة التوازن والتقسيم الموسيقي بين :
عجلة وريثا - مظلوم وملوم .

وفي صدر الإسلام نجتزئ من خطبة أبي بكر هذه الفقرات
فان رأيتموني على حق فأعينوني وإن رأيتموني على باطل فقوموني .
القوي فيكم ضعيف عندي حتى آخذ الحق منه والضعيف فيكم قوي عندي
حتى آخذ الحق له " .

نلحظ معا هذا التوازي في : حق وباطل - القوي
والضعيف - منه وله ، ونحس بان تقسيمه في العبارة
يجري في نبرات موسيقية هادئة لكن فيها حسم وقوة تنم
عن تشبع الخليفة بالمثل الاسلامية .

ونقف الآن أمام المذهب البديعي أبي تمام الذي كان يلذ
شعره بالنغم الموسيقي ويزخرف الفاظه في جناس او طباق او توازي
ومثالنا قصيدته المشهورة في فتح "عمورية"

السيف أصدق انباء من الكتب	في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لا سود الصحائف	في متونهن جلاء الشك والريب

فهناك توازن هندسي بين السيف والكتب - والجد واللعب
وبيض وسود . هناك التطابق في " حده " والحد
والبيض وصفائح وصحائف " .

هذه الموسيقى المتناثرة في البيتين لا تخلو أبدا من الإحساس
الصادق والذوق الجميل ، ولن يكون للبلاغة العربية شأن بغير
التربية الأدبية والرياضة الذوقية وتوظيف البلاغة في حياتنا العملية .

ويجب أن ينتبه الدارس إلى أن خصائص اللفظه أو الحرف لا تنبع من ذاتها وإنما بالاستخدام فى عباره ، وينظم اللفظة بحيث تعطى وحدات متساويه وأنغاما متناسقه ..... وذلك أن الكلمه يتجلى معناها بالنظر إلى ما سبقها من كلام وما لحقها والالتفات إلى الجو الذى يريد الشاعر أن يصوره .

فالنقاد عابوا على أمرئ القيس فى قوله :

وفرع يزين المتن أسود فاحم .. أثيث كقنو النخلة المتعثكل

غدائره مستشزرات إلى العُلى .. تضل المدارى فى مثنى ومرسل

فقالوا لقد خرج الشاعر على حد الفصاحه فى استخدامه لفظ " مستشزرات " لتقارب مخارج حروفها مما يؤدى إلى اضطراب موسيقاها .

ونحن مع النقاد لو فصلنا الكلمه عن سياقها أما إذا عدنا إلى الكلمة فى البيتين اللذين صور بهما الشاعر فتاته السمراء ذات الشعر الغزيز الكث المتجعد الطويل والذى حاولت تنظيمه فلفته غدائر ورفعته إلى أعلى على هيئه كعكة " لكن الريح ضربته فانفلت جزء منه وظل جزء آخر مرفوعا ، وحاولت تسريحه فضلت المشط طريقها وبقى الشعر فى اضطراب .

حقيقه هذه الصورة متميزه تتفق كل الاتفاق وكلمه " مستشزرات " ولقد نجح امرؤ القيس فى اختيارة أيما نجاح وجار عليه النقاد والبلاغيون .

ولتأكيد ذلك أقرأ معى قوله تعالى : " يَأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انْفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ "

إن الأداء الفنى لكلمة "اثاقلتم" بكل مافيها من حروف وترتيب الحروف وحركة التشديد على الثاء والمد بعده والقاف وهى من الحروف المقلقلة فضلا عن صورة أداء الكلمة ذاتها . كل ذلك أوحى لنا بالمعنى قبل أن نعرفه من المعجم.

ألا تحس معى أن البطء فى تلفظ الكلمة ذاتها "إثاقلتم" يوحى بالحركة البطيئة التى تكون من المتثاقل ؟ ألا تلاحظ فى خيالك ذلك الجسم المتثاقل الذى يرفعه الرافعون فى جهد فيسقط من أيديهم فى ثقل .

إذن جمال الكلمة وفصاحتها وموسيقاها لايكون إلا اذا وقعت الكلمة فى موقعها المناسب وأدت الغاية منها .

نشأة علم البديع وتطوره

نشأة علـم البديـع وتطـــورة

نحاول في هذا التمهيد أن نتتبع كلمة بديع أثناء سيرها في تاريخ اللغــة والبلاغة العربية ونقف معها عند المعالم الرئيسية لمفاهيمها حتى ننتهي إلى وضعها العلمي الأخير .

البديع في اللغــة :

" بدع " الشيء يبدعه بدعا وابتدعه أنشأه وبدأه والبديع والبدع الشــيء الذي يكون أولا ، والبدعة الحدث وكل محدثــة .

والبديع المحدث العجيب والبديع المبدع ، وأبدعت الشيء اخترعته لاعلى مثال ، وسقاء بديع : جديد ، وكذلك زمام بديع ، وأنشد ابن الأعرابي في السقاء لأبي محمد الفقعسي .

ينضحن ماء البـــدن المســرّى . نضح البديع الصّفق المصْفَـــــرّا

وحبل بديع : جديد ، والبديع المبتدع بالفتح والكسر ، وأبدع الشاعـــر جاء بالبديع ، هذه المعاني تنتهي إلى أمرين اثنين :

(١) الجدة التي يدل عليها إنشاء الشيء ابتداء وعلى غير مثال سابق .

(٢) البراعة والغرابة التي يدل عليها العجيـب .

والوارد في سائر المعاجم لايخرج عن هذين المعنيين اللغويين [١]

البديع فى الشعر الجاهلى :

وقـد ورد لفظ (البديع) أو مشتقاته فى الشعر الجاهلى وشــعر المخضرمين بمعنى الجديد والمخترع فقال عدى بن زيد :

فلا أنا بدع من حوادث تعتـــرى   رجالا غدت من بعد بوءس بأسعـد

وقال الأفوه الأودى :

ولكل ساع سنة ممن مضـــى   تنمى به فى سعيأو تُبْــدعُ

وقال حسان بن ثابت :

قوم إذا حاربوا ضروا عدوهـم   أو حاولوا النفع فى أشياعهم نفعــوا

سجية تلك فيهم غير محدثـة   إن الخلائق فاعلم شرها البــدع

وقال الأحوص :

فخرت فانتمت فقلت : انتظرينـى   ليس جهـل أتيتـه ببديــع

البديـع بين يدى القرآن الكريم :

وأمـا فى القرآن الكريم فقد وردت كلمة " بديع " مرتين : فى قوله تعالى " بَدِيعُ السَّموات والأَرْضِ وإذا قَضَى أمْراً فإنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونْ " (١)

---

(١) البقرة آية ١١٧ .

وقوله تعالى " بديع السموات والأرض أنى يكون له ولد ولم تكن له صاحبة وخلق كل شيء وهو بكل شيء عليم [١] ومعناها في هاتين الايتين أنشأها وبدأها على غير مثال سابق .

وعندي أن ذلك يتضمن معنى العجيب ـ أي السار ـ والطريف الذي يلفت النظر لأن خلق السموات والأرض ابتداء يستدعي الإعجاب ، وقد اتخذت دليلا على قدرة الله وألوهيته .

البديع في الحديث النبوي :

وفي الحديث الشريف ورد هذا اللفظ بمعنى الجديد الطيب يقول الرسول عليه السلام في وصف تهامه " إن تهامة كبديع العسل حلو أوله ، حلو آخره [٢]

وقد وردت في الحديث أيضا بمعنى المحدث " كيف أصنع بما أبدع علي منها [٢] " وفي حديث عمر " نعمت البدعة هذه " [٣] وفي المثل إذا طلبت الباطل أبدع بك " وسنجد هذين المعنيين يتفقان والمعاني الأدبية أو الفنية

---

(١) الأنعام آية ١٠١

(٢) راجع النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير ١ : ١٧

(٣) ابن الأثير ١ : ٦٧ ، واللسان مادة بدع .

التى أطلقت فيما بعد على بعض العبارات والصور الواردة فى الشعر والنثــــر لحدتها وطرافتها ٠

البديــع فى الأدب العربى :

فـاذا انتقلنا إلى الأدب العربى فى صدر الإسلام شعرا ونثرا وجدنا هذه الكلمة (بديع) مستعملة عندهم وفى هذه المعانى السابقة ٠

أمـا النثر : فكقول على رضى الله عنه : " ان [١] أبغض الخلائـــق إلى رجلان رجل وكله الله إلى نفسه فهو جائر عن قصد السبيل مشغوف بكـــلام بدعة ودعاء ضلاله " ٠

وقولـه : " إنما [٢] بدء وقوع الفتنه أهواء تتبع وأحكام تبتدع يخالـــف فيها كتاب الله " ٠

وكقولـه : " الحمد [٣] لله المعروف من غير رؤية " إلى أن يقـول :

---

(١) نهج البلاغة ٢٥٠

(٢) نهج البلاغة : ٤٥

(٣) انظر رسائل البلغاء ص ٩١ ، ص ٧٣، ٧٠ طبع القاهرة ١٩٠٧

وقـد وردت هذه الكلمة أيضا فى كلام ابن المقفع وعبدالحميد الكاتب بنفس هذا المعنى مما يدل على استعمالها فيما استعملت فيه فيقول ابن المقفع ·

" وجل الأدب بالمنطق ، وكل المنطق بالتعلم ، ليس حرف مـــن حروف معجمه ، ولا اسم من أسماء أنواعه إلا وهو مروى متعلم مأخوذ عن إمـام سابق من كلام أو كتاب ، وذلك دليل على أن الناس لم يبتدعوا أصولها ، ولـــم يأتهم علمها ، إلى أن يقول أيضا " فمن جرى على كلام يستحسن أو يستحســـن منه فلا يعجبن به إعجاب المبتدع فإنه إنما اجتباه كما وصفنا "

ويقول عبدالحميد الكاتب : " الحمد لله العلى مكانه ، المنير برهانـــه العزيز سلطانه الثابتة كلماته ، الشافية آياته ، إلى أن يقول : " وقدرهـــا بحكمه على مايشاء من عزمه مبتدعا لها بإنشائه إياها وقدرته عليها " ويقول فـــى رسالته ينصح بها ولى العهد عبدالله بن مروان حينما خرج لمقاتلة الضحاك بن قيس الشيبانى الخارجى : " فإن وجه أحد منهم نظره إليك محدثا أو رماك ببصـــره ملحا فأخفض عنه إطراقا جميلا بإبداع وسكون ، ويقول فى نفس الوصية : " فلا يصلن إلى مشافهتك ساع بشبهة ولامجروف بتهمة ولامنسوب إلى بدعة فيعرضك لابتداع فى دينك ويحملك على رعيتك "

وأمـا الشعر : فكقول عمر بن أبى ربيعة المخزومى ·

فأتتها فأخبرتها بـــعـــذرى ثم قالت : أتيت أمرا بديعـــا (١)

---

(١) ديوانه ط السعادة ٣٤٧

وقولـه :

أقلت الرشـد صرمَ حبـال هنـد ... وما إن ما أتيت به ببـــدع (١)

وقول كثير عزة :

وحجاجة نفس قد قضيت وحاجـة ... تركت وأمر قد أصبت بديـــع (٢)

وكقول الفرزدق :

أبت ناقتى الا زيـادا ورغبتـــى ... وما الجود من أخلاقه ببديـــع (٣)

وكقول جرير :

ياآل مروان إن الله فضلكـــم ... فضلا عظيما على من دينه البدع (٤)

وهنا يجب ألا ننسى أننا ندون المعنى اللغوى لهذة الكلمة (البديـــع)

---

(١) ديوانة : ٣٥٠ والمراد بعجيب محدث منك

(٢) ديوانه طبع حجر سنة ١٩٢٨ م ص ١٣٢ ، ومعجم الادباء لياقوت

(٣) من قصيدة يمدح بها زياد بن الربيع بن انس بن الديان بن تطن بن زيـاد بن الحارث ابن مالك بن ربيعة وكان فى هجر ، ديوانه : ٤٩٣ طبـــع القاهرة سنة ١٩٣٨ .

(٤) من قصيدة يمدح بها عبدالملك بن مروان ديوانة ٣٥٦ القاهرة سنة ١٩٣١ .

في العصور التاريخية والأدبية ، وهي إلى الآن عصور كانت تنشئ — في الشعر والنثر — العبارات والصور الأدبية التي سيطلق عليها فيما بعد هذا الاصطلاح (البديع) فكان الشعراء والكتاب والخطباء ينشئون الطباق ، والجناس ، والتشبيه والاستعارة شاعرين بطرافتها وقوتها وجمالها من غير أن يضعوا لها اصطلاحا علميا .

كذلك كان القرآن الكريم المثل الأعلى في هذا الاستعمال . من قبل أن يعنى العلماء باستقصاء ووصف (بديع القرآن) .

وجاء العصر العباسي الأول وظهر فيه من شعراء البديع بشار بن برد المتوفى سنة ١٦٧ هـ ومسلم ابن الوليد المتوفى سنة ٢٠٨ هـ وأبو تمام المتوفى سنة ٢٣١ وابن الرومي المتوفى سنة ٢٨٤ والبحتري المتوفى سنة ٢٨٤ هـ ، وعبدالله بن المعتز المتوفى سنة ٢٩٦ هـ ، وقد تنبهت الأذهان إلى ما في شعر القدماء من طرائف الصنعة البديعية ، واندفع فيها بعضهم الى درجة الافراط كأبي تمام ، ووقف فيها بعضهم إلى حد القصد كالبحتري وابن المعتز ، وادعى بعضهم انهم مخترعو هذه الفنون ومبدعوها فجاء ابن المعتز للرد عليهم في كتابة (البديع) .

وهنا نقف لنأخذ بيد هذه الكلمة (البديع) في ميدان المفاهيم العلمية أو البيانية بعد أن نوَّهنا ببروزها في المجال الفني .

تطور مصطلح البديع في تاريخ الدراسة البلاغيـة :

ومن خلال التتبع الدقيق لمصطلح " البديع " في معاجمنا العربيـة وفي القرآن الكريم والحديث النبوي والأدب العربي ، لاحظنا أنه يطلق على كل جديد غريب ، وظل معنى البديع على هذه الصورة زمانا طويلا بدأ من الجاحظ في البيان والتبيين " ت ٢٥٥ هـ - الذي دون ر تعمل هذه الكلمة استعمالا نقديا علميا ، وإن لم يخرج بها في هذا الاستعمال عن معنى الجـدة والطرافة .

ويرى أن الرواة أول من أطلق لفظة " البديع " على المستطرف الجديد من الفنون الشعرية ، وعلى بعض الصور البيانية التي يأتي بها الشعراء فـي أشعارهم فتزيدها حسنا وجمالا .

قال معلقا على بيت الأشهب بن رميلة :

هم ساعد الدهر الذي يتقى بـه وما خير كف لاتنوء بساعـد

ثم فسره بقوله : قوله : هم ساعد الدهر . إنما هو مثل ، وهذا الذي تسميه الرواة البديع " وقد قال الراعي "

هم كاهل الدهر الذي يتقى بـه ومنكبه إن كان للدهر منكب

وقد جاء في الحديث " موسى الله أحدّ ، وساعد الله أشد " .

ودفع الجاحظ حبه العرب والرد على الشعوبية إلى أن قال :

والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان

والراعى كثير البديع فى شعره ، وبشار حسن البديع ، والعتابى يذهب شعره فى البديع (١)

ومعنى ذلك أمران :

الأول : أن الجاحظ لم [illegible] أطلق هذا اللفظ " البديع " على هذه الصور البيانية وإنما نقل ذلك عن الرواة واستعمله فيما ألف .

الثانى : أن هذا اللفظ أطلق إطلاقا على الجديد الطريف من هذه الصور والتعابير البلاغية ، فقد أطلق هنا على الاستعارة فى قول الشاعر (ساعد الدهر) .

ويقول الجاحظ فى موضع آخر وهو يتحدث عن كلثوم بن عمرو العتابى " وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور النميرى ، ومسلم بن الوليد الأنصارى وأشباههما وكان العتابى يحتذى حذو بشار فى البديع ، ولم يكن فى المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هرمة " .

وهؤلاء الذين ذكرهم الجاحظ من الشعراء كانوا يعتمدون على فنون بيانية تدخل فيما سمى أخيرا " علوم البلاغة " من غير تخصيص بأحدهما وإن غلبت هذه الصور على ماورد بعد فى علمى البيان والبديع من " استعارة " وتشبيه ، وطباق وجناس ونحوها .

---

(١) الحيوان للجاحظ : ٣/٥٢

وتكلم الجاحظ تحت اسم " قطع من البديع " فقال (١)

وقطعة من البديع كقوله :

إنا حداها صاحبى ورجّعـا وصاح فى آثارها فأسمعـا
يتبعن منهن جُلالا أتلعـا أدمك فى ماء المَهاوى منقعـا

وقال الراجز فى البديع المحمود :

قد كنت إذا حبلُ صباك مُدمش
وإذا أهاضيب الشباب تبغش

ومن هذا البديع المستحسن منه ، قول حجر بن خالد بن مرقد .

سمعت بفعل الفاعلين فلم أجد كفعل أبى قابوس حزما ونائلا
يُساق الغمام الغر من كل بلدة إليك فأضحى حول بيتك نازلا
فأصبح منه كل واد حللته
وإن كان قد خوّى المرابيع سائلا

فإن أنت تهلك يهلك الباع والندى وتضحى قلوص الحمد جرباء حائلا
فلا ملك مايبلغنّك سعيه ولا سوقةٌ ما يمدحنك باطلا

ومعنى ذلك أن الكلمة كانت تطلق على نحو الاستعارة والتشبيه من كل جديد غريب .

وقد تنبه الجاحظ مع ذلك إلى صور بديعية أخرى وإن لم يطلق عليها
هذا اللفظ .

ويظهر أنه فى عهد الجاحظ جرت كلمة " بديع " ومشتقاتها ومايقاربها فى
المعنى على ألسنة وأقلام العلماء والأدباء وصفا للمعانى والصور الغريبة الطريفة
أو الجيدة ، حتى صارت أشبه بالاصطلاح الذى يدل على الجديد المستحسن
فى البيان العربى

الكامل للمبرد :

فهذا ابو العباس المبرد المتوفى سنة ٢٨٥ هـ يورد فى كتابة الكامل
بيتى الفرزدق :

وركب كأن الريح تطلب عندهم	لها تِرَةٌ من جذبها بالعصائب
سَروا يخبطون لريح وهى تلفهم	إلى شُعَبِ الا كوارنات الحقائب

وابيات نصيب :

أقول لركبٍ صادرين لَقِيتَهم	قفانات أو شَال ومولاك قارب

---

(١) الكامل جـ ١ : ١٠٦ . جـ ٢ /٣٥

قفوا خبّرونى عن سليمانَ اننــى لمعروفه من أهل ودّانَ طالـــب
فعاجوا فأثنوا بالذى أنت أهلــه ولو سكتوا أثنت عليك الحقائـــب

ثم يتبع ذلك بقوله : وهذا فى باب المدح حسن ومتجاوز ، ومبتدع لـــم يُسبق إليه ٠

وفى الجزء الثانى من كتابة هذا يعقد بابا للتشبيهات يصدره بقوله :
" هذا باب طريف ، يذكر فيه ما للعرب من التشبية المصيب ، ثم يـــورد أمثلة يصفها بقوله :

" التشبيه العجيب أو الحسن ، أو المتجاوز ، أو الغريب أو الطريـــف ونحو هذه الصفات التى تتصل بمعنى " البديع " كما ورد فى معاجم اللغة وفـى عبارات الجاحظ ، وقد تقدم المبرد فى هذا المجال خطوة فجعل (التشبيـــه) واسعا بحيث يشمل (الاستعارة) وذلك حيث يقول : ومن تشبيهم المتـــجاوز الجيد النظم ماذكرنا وهو قول أبى الطمحان القينى (١)

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههـــم دجى الليل حتى نظّم الجزع ثاقبـــه

وهكذا يسير المبرد فيقول فى كامله : (كلام طريف) ، وهذا باب تجتمع

---

(١) الكامل ٢ : ٨٨ ، ١٠١ ٠

فيه طرائف من حسن الكلام . وجيد الشعر وسائر الأمثال ، وهذا بـــاب طريف من أشعار المحدثين "إلى نحو ذلك مما يدور حول معنى " البديع " فى الاستعمال الأدبى الجديد .

ونكرر هنا ماقلناه آنفا بصدد إيراد الشواهد التى أطلق عليها لفظ (البديع) عند العلماء إيراداً فى نسق تاريخى لعلنا ننتهى بهذا اللفظ إلى وضعه الاصطلاحى الحديث ، واما الصور البديعية نفسها فانها تجرى على ألسنة الشعرا والكتـــاب والخطباء إنشاء وتجويدا ولعلها تستشرف إلى من يتوجها بعنوان يضعه لها عـــن وعى وضعا علميا ثابتا .

الشعر والشعراء لابن قتيبه

ونصـل إلى ابن قتيبه المتوفى سنة ٢٧٦هـ وهو من معاصرى الجاحـــظ والمبرد ـ فلا نجده بعيدا عن صاحبيه فإنه يقول : "إن الشعر يختار ويحفـظ لأنه غريب فى معناه كقول الشاعر :

ليس الفتى بفتى لايُستضاء بـــه ولاتكون له فى الأرض آثـــــــار

وكقول عامر بن الطفيل فى مجوسى :

شهدت عليك بطيب المُشَـــــاش وانك بحـر جواد خضـــــــم

وانك سيدُ اهل الجحيـــــم إذا ماترديت فيمن ظلـــــــم

تظيرا لهامان فى قعرهـــــا وفرعون والمُكتنى بالحكـــــم

وبصفة بأنه كثير الوشى لطيف المعانى إذ كان كثير الصور البديعيـــة كقول الشاعر :

كثرت لكثرة قطره أطبـــاؤه فاذا تحلّب فاضت الأطبــــاء (١)

وله رباب هيدب لرفيفـــة قبل التبعّق ديمة وطفـــاء (٢)

وكأن ربقه ولماً يحتفـــل ودق السماء عجاجة كـــدراء

وكأن بارقة حريق تلتقـــى ريح عليه عرفـــجٌ وألاء (٣)

مستضحكٌ بلو مع مستعبـــرٌ بمدامع لم تُمْرِها الأقـــذاء (٤)

فله بلا حزن ولا بمســرة ضحك يؤلف بينه وبكـــاء

حيران متبع صباه يقـــوده وجنوبه كنفٌ له ووعـــاء

غدق ينتّج فى الاباطح فرّقـــا تلد السيول ومالها أســــلاء (٥)

غرّ محجلة دوالج ضمّنـــت حمل اللقاح وكلّها عـــذراء (٦)

سُحْم فهن إذا نظمن قواحـــم سُودٌ هنّ إذا ضحكن وُضـــاء (٧)

لو كان من لُجج السواحل ماؤه لم يبق فى لجج السواحل مـــاء (٨)

---

(١) جمع طب ء وهو الضرع .

(٢) جمع ربابه وهى السحابه البيضاء

وهيدب : مدلى والتبعق الامطار بشده

(٣) العرفج نبات سريع الانقاد والالآء نبات حسن المنظر

(٤) لم تسلمها

(٥) اسلاء جمع سلى الجلد

(٦) مثقله بالماء

(٧) سود

(٨) الشعر والشعراء ٨٢/١

البديع لابن المعتز :

وشاع هذا اللون في الأدب ولجّ المولدون في استعماله ، وتباهوا بأنهم السباقون إليه . مما حدا بالخليفة العباسي ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) أن يؤلف كتاب " البديع " ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقبلهم وسلك سبيلهم لم يُسبقوا إلى هذا الفن ، ولكن كثر في أشعارهم ، فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم ، فأعرب عنه ودل عليه ، وليعرف أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع .[1]

والبديع عند ابن المعتز خمسة أنواع هي : الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ماتقدمها ، والمذهب الكلامي ، وبذلك كملت عنده أبواب البديع .

ثم يذكر بعض محاسن الكلام ، والشعر فيعدمنها ثلاثه عشر نوعا :

من ذلك نرى مايأتي :

أولا : أن ابن المعتز أول من ألّف في هذا الفن تحت كلمة بديع[2]

---

(١) البديع (ابن المعتز : ١)

(٢) وإن كان قد سبقه إلى جمع أكثر ماجمع في كتاب واحد أستاذه ثعلب ولكن تحت اسم " قواعد الشعر " .

ثانيا : أن ماذكره من الصور البديعية يدخل الآن فى علوم البلاغة وبخاصة البيان والبديع ٠

ثالثا : أن هذا الاصطلاح (البديع) قد سُبق إليه ٠

رابعا : أن فنون البديع نفسها من الناحية الفنية قد صاحبت الشعر من أقدم عهوده وإن كثرت على عهد ابن المعتز ، وصيغت عن وعى وعمد ، وأن بعض الشعراء إلى عهده قد غلا فى استعمالها ، وأن بشارا ومن تبعه كانوا يعتزون بأنهم أصحاب هذا المذهب الصناعى ، فرد عليهم ابن المعتز بأن هذا البديع قديم لافضل لهم فى ابتكاره وإن كانت لهم صفة اكثاره ٠

وفى ضوء ماصنعه ابن المعتز فى كتابه نستطيع أن نلتفت الى الوراء لنعرف ماذا كانت تدل عليه كلمه (بديع) عند سابقيه من العلماء والأدباء ، فيبدو لنا أن الأنواع الخمسة الأولى هى التى كانت مشتهرة باسم البديع ينصرف إليها اللفظ إذا أطلق ، وقد ذكر الجاحظ منها الاستعارة وعرفها بأنها :

" تسمية الشىء باسم غيره إذا قام مقامه ، كما ذكر المذهب الكلامى " وهو ايراد حجة المطلوب على طريقة أهل المنطق ، ثم ذكر الجاحظ من غير هذه الفنون الخمسة جودة الابتداء وجودة القطع ٠ كما سبق مما أحدث فيما يعد تغييرا فى أسمائها أو معانيها ٠ الخ ٠

كذلك الأمر بالنسبة لابن قتيبة فقد ذكر من فنون البديع فى نظر ابن المعتز الالتفات والكناية والتعريض والاستعارة وغيرها : التكرار والإيجاز والإفراط فى الصفة ٠

كذلك كان شأن المبرد فقد ذكر من البديع الاستعارة والكناية والتشبيه والالتفات ، وذكر من المحاسن الغلو والتجريد واللف والنشر كما قدمنا .

وهكذا نجد هؤلاء الثلاثة ـ الجاحظ . وابن قتيبة ، والمبرد يشتركون في التمهيد لما جمعه ابن المعتز في كتابه ، ويذكرون فنونا بديعية أخرى لم يذكرها في كتابه (البديع) وإن لم يغلق الباب دونها بل تركه مفتوحا لكل ماجد ويجد من فنون .

وأمر آخر تلاحظه عند هؤلاء : ذلك أن هذه الأنواع التي أوردوها تتوزع بين علوم البلاغة في وضعها الأخير في العربية وهي : المعاني ، والبيان ، والبديع .

ونتقدم مع هذه الكلمة " البديع " إلى القرن الرابع وقد صارت مصطلحا علميا يدل على هذه الفنون الجديدة الغريبة التي تكسب الكلام حسنا ، وقوة وبيانا .

نقد الشعر لقدامه بن جعفر

نتقدم لنلتقي بقدامه بن جعفر [1] المتوفى سنة ٣٣٧هـ فنجده ممن عاصروا ابن المعتز ويتقدم بمدلول هذا الاصطلاح فيوسع معناه ويضيف في كتابه

---

(١) انظر نقد الشعر : ٤٦ .

" نقد الشعر " الى ماذكره ابن المعتز ثلاثة عشر نوعا وان لم يسقها ساق ابن المعتز تحت عنوان (البديع)

على أن قدامه أورد انواعه العشرين فى معرض القول فى نقد الشعر وذكر صفات اللفظ والمعنى ، وقد كان ذلك تقدما ملحوظا فى تقسيم هذه الفنون البديعية إلى لفظية ومعنوية ٠

أبو هلال العسكرى:

ويأتى بعد قدامة فى هذا الباب أبو هلال العسكرى المتوفى سنة ٣٩٤هـ فقد أضاف إلى ماسبق سبعة أنواع وقد أطلق كلمة بديع على أنواع أخرى منها التشبيه ـ وهو اصل الاستعارة بينما عد الاستعارة من البديع كما أفرد حسن الابتداء ات بفصل خاص ومعنى ذلك أن مدلول كلمة البديع أخذ فى التخصص وإن كان معناه لازال الطريف والجديد ٠

العمدة لابن رشيق :

ونصل إلى القرن الخامس فنلتقى بابن رشيق القيروانى المتوفى سنة ٤٦٣ صاحب كتاب (العمدة فى صناعة الشعر ونقدة) فنلاحظ عدة أمور :

أولها : أنه أفرد بابا (١) خاصا للمبادى والمخارج والنهايات ، ولم يعدها من أنواع البديع خلافا لمن سبقه من العلماء ـ عدا أبى هلال العسكرى ـ كذلك

---

(١) العمدة ١: ١٤٥٠

أفرد للإيجاز بابا خاصا به ، ولعل ذلك كان بدء التحول في التفرقة بين الانواع المتدرجة تحت هذا اللفظ :

ثانيا : أنه حاول التفريق بين المخترع والبديع فالمخترع من الشعر هو مايسبق اليه قائله ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو مايقرب منه ، والبديع : هو الجديد وأصله في الحبال ، وذلك أن يفتل الحبل جديدا ليس من قوى حبل نقضت ثم فتلت فتلا آخر .

والفرق بين الإبداع والاختراع وإن كان معناهما في العربية واحدا أن الاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها والإتيان بما لم يكن قط ، والإبداع : إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف والتى لم تجر العادة بمثله ، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ فاذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد حاز قصب السبق

سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى :

أما ابن سنان الخفاجي الحلبي المتوفى سنة ٤٤٦ هـ فيعد امتداد لقدامة ابن جعفر حيث وضع [١] كتابة (سر الفصاحة) وتناول فيه فصاحة اللفظة المؤلفة [٢] وفي أثناء ذلك عرض للأنواع البديعية وهذا المنهج نفسه وهو

---

(١) سر الفصاحة ٦٠ .

(٢) المصدر نفسه ٨٥ .

تقسيم الأوصاف إلى مايتصل بالكلمة والكلام إنما كان امتدادا لمنهج قدامة فى نقد الشعر ثم يبرز هذه المسألة وهى أن انواع البديع منها ما مرجعة اللفظ ،ومنها مامرده المعنى ، ومايتصل بهما معا ٠ ولعل ذلك أساس ما انتهت إليه هذه الأنواع من أنها محسنات لفظية وأخرى معنوية وبذلك أصبحت كلمة بديع تطلق على التحسين الذى يصيب الألفاظ أو المعانى ٠

ومع ذلك لازلنا نرى مسائل (البديع مختلطة فيها من البيان والمعانى والبديع على حسب أوضاعها الأخيرة ، ومعنى هذا أنها لم يتميز بعض صورها عن البعض بصورة حاسمة إلى الآن ٠

دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة لعبدالقاهر الجرجانى :

ولايبعد الإمام عبدالقاهر الجرجانى عن الخفاجى فقد أدركه إذ توفى عبدالقاهر سنة ٤٧١هـ بعد ماترك لنا كتابين فى البلاغة العربية هما " أسرار البلاغه ودلائل الاعجاز ويعنينا هنا أن نتبين فيم استعمل شيخ البلاغة كلمة (بديع) ٠

أما فى كتابه (اسرار البلاغة فقد أطلق اسم البديع على التشبيه والاستعارة والتمثيل وعلى سائر أقسام البديع فذكر منها التجنيس والحشو المفيد وغيره والطباق ،

---

(١) أسرار البلاغة ١٤-١٥ ، ٣٥١- ٣٥٧ ٠

والمجاز اللغوى والعقلى وحسن التعليل ، ويريد بها الجديد والحسن والطريف ويحاول دائما أن يقول إن الحسن فيها يأتى من جهة المعنى وهكذا لاتزال كلمة (البديع) تطلق إطلاقا عاما على هذه الانواع المشتركة بين علوم البلاغة فى صورتها الأخيرة .

وأما دلائل الإعجاز فمما هو مقطوع به أنه ألف بعد أسرار البلاغة لأن الإمام عبدالقاهر كثيرا مايعد فى أسرار البلاغة باستيفاء موضوعات إذا بحثنا عنها وجدناها فى دلائل الإعجاز ، فمثلا نجده يقول فى أسرار البلاغة " وأزيدك حينئذ إن شاء الله كلاما فى الفرق بين مايدخل فى حيز قولهم : " خير الشعر أكذبه " وبين مالا يدخل فيه مما يشاركه فى أنه اتساع وتجوز فاعرفه " وقد بر بوعده فى دلائل الإعجاز فى أثناء الحديث عن الشعر ، وغير ذلك كثير ، والسبب الذى دفعه الى تاليف هذا الكتاب شىء يوخذ من عنوانه فقد قصد الكشف عن دقائق إعجاز القرآن وتبين الوجوه التى كان بها معجزاً ، ولقد وجد عبدالقاهر أنه من اللازم عليه أن يعرض فيه لكل مايوصله إلى هذه الغاية التى قصدها ولأجل وصوله إليها اتجه إلى هدم فكرة وجدت قبله واكتسبت أنصارا فى عصره ، وهى فكرة اللفظ والمعنى ، ثم يخلص إلى أن روعة الكلام وإبداعه ليس فى اللفظ وحده ولافى المعنى وحده ، وإنما موطنها النظم ، ثم يحشد الأدلة ، ويعقد الفصول لدعم هذه النظرية وتثبيت أركانها وجعلها مبعث الجمال وموطن الإعجاز . ولم يقف عند هذا بل عرض لمباحث عرفت من قبله فى البديع كالإيجاز والكناية والتعريض والتمثيل والاستعارة (وتعرض لاكثرها فى أسرار البلاغة) ومباحث محلها (علم

المعانى) كالفصل والوصل ، والقصر والتقديم ، والتأخير والحذف ،ولذلك اعتُبر عبدالقاهر الواضع الأول لأساس (علم المعانى) بعد أبى هلال العسكرى ولكنه لم يسم ماذكره من البديع هنا بديعا كما لم يسم ماعرف فى علم المعانى بالمعانى بل أُطلق على الجميع (بيانا) حيث يقول (١) " ثم إنك لاترى علما هو أرسخ اصلا . وأبسق فرعا وأحلى جنى ، وأعذب وردا وأكرم نتاجا ،وأنور سراجا من علم البيان الذى لولاه لم نر لسانا يحوك الوشى ويصوغ الحلى ويلفظ الدر وينفث السحر "اوما لاشك فيه أن هذا هو عين ماعرف عن البديع وماتفيده هذه الكلمة من المعنى (الطريف والجديد والحسن) .

ونحن اذ نراه هنا يسميه (بيانا) فنراه فى موطن آخر يسميه (علم الفصاحة والبيان) والفصاحة والبيان والبلاغة والبراعة التى هى معنى الإبداع والبديع وماشاكلها عند عبدالقاهر ألفاظ متواردة على معنى واحد كما صرح بذلك (٢)

ومن هنا نرى أن الأنواع التى سماها فى أسرار البلاغة " بديعا " سماها فى دلائل الإعجاز (بيانا) فيكون معنى اللفظتين عنده متقاربى المعنى فيكون معنى البديع لازال يحتفظ بمعناه الذى عرف به فى أسرار البلاغة .

---

(١) دلائل الإعجاز ٤-٥

(٢) دلائل الإعجاز ٣٥

البديع فى نقد الشعر لأسامة بن منقذ :

وكان أسامة بن منقذ المتوفى سنة ٥٨٤هـ يستعمل كلمة (بديع) بمعنى الجديد الطريف الذى يكسب المعنى وضوحا وقوه ، واللفظ ، حلاوة وجمالا فأطلقها على خمسة وتسعين نوعا جمعها فى كتابه (البديع فى نقد الشعر) اعتمد فيها على من سبقه من العلماء كابن المعتز وأبى هلال العسكرى ، وابن رشيق وغيرهم ، فأطلقها على التجنيس ، والتطريز ، وتجاهل العارف ، والاستعارة وهكذا إلى آخر كتابه .

والبديع عند هؤلاء جميعا يشمل فنون البلاغة كلها ، لأنها كانت غير مقسمة إلى علومها الثلاثة .

مفتاح العلوم للسكاكى :

وحينما ظهر السكاكى (٦٢٦هـ) وألف كتابه " مفتاح العلوم " حاول فى وضوح أن يفصل بين المباحث البديعية وأن يتقدم بها خطوة لتتوزع بين علوم البلاغة العربية :

١) المعانى لمباحث الجملة ومايتصل بها من جهة التركيب

٢) . والبيان : لمباحث الصورمن حيث تأدية المعنى .

٣) وترك سائر الأنواع تحت اسم المحسنات ذكر منها ستة وعشرين محسّنا معنويا ولفظيا ، ولم يسمها بديعا .

وقوله :

مكرٍّ مفرٍ مقبلٍ مدبرٍ معــــا

كجلمودِ صخرٍ حطّه السيلُ من عَلِ

ورد أعجاز الكلام على صدوره فى قوله :

إنا المرءُ لَمْ يخزُنْ عليه لسانـــه　　　فليس على شئ سواه بخـــزانِ

والتفت فى قوله :

تطاولَ ليلُكَ بالاثمـــدِ　　　ونام الخليُّ ولم ترقـــد

واستعمل الكناية فى قوله :

فصرنا إلى الحُسنى ورقّ كلامنــا　　　ورُضت فذلّت صعبةً أيَّ إذلالِ

إذ كنى بالذلة عن إسفاقها وتمكينها إياه من قضاه وطـــره

وبلغ فى قوله :

فعادى عداءً بيـن ثور ونعجـــةٍ　　　دِراكا فلم يُنضح بماء فيُغسَلِ

وشبه فأحسن التشبيه من غير أن يعرف أدواته وأركانه واغراضة حيث يقول :

وليل كموج البحر أرخى سدولـــه　　　على بأنـواع الهموم ليبتـــلى

وبقيت خطوة صغيرة فجاء بدر الدين بن مالك (٦٨٦هـ) فأطلق على هذه المحسنات فى كتابه المصباح مصطلح " البديع " وتبعه الخطيب القزوينى (٧٣٩هـ) فى التلخيص والإيضاح ، وسمى القسم الثالث من البلاغة بديعا كما سماه بدر الدين وفصله عن المعانى والبيان ، وقال فى تعريفه : " هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة " (١)

وبذلك أخذت علوم البلاغة وضعها الأخير ، فتحددت موضوعاتها (المعانى والبيان والبديع) وعلى ذلك سارت الدراسة البديعية إلى الآن :

ولكن منهج السكاكى وبدر الدين والقزوينى لم يقض على الاتجاه البديعى فوضع ابن أبى الأصبع المصرى (٦٥٤هـ) كتابين هما : " تحرير التحبير "و"بديع القرآن " وذكر فى الأول مائة وخمسة وعشرين فنا ، وذكر فى الثانى مافى القرآن الكريم من فنون بديعية .

والبديع عنده ليس كما عرفه السكاكى ومن سار على منهجه ، وانما هو فنون البلاغة كلها ، أى أنه تابع ابن المعتز وقدامه والعسكرى وابن رشيق وابن منقذ فى هذا الاتجاه ، وكان كتاباه فى فنون البلاغة كلها لا فى البديع وحده .

---

(١) الايضاح : ٣٣٤ .

المثـــل السائـــر لابن الأثير :

وأمـا ابن الاثير فإنه فى كتابه (المثل السائر) قد نهج فى هـــذه البحوث منهجا ينحرف بعض الشىء عن منهج الباحثين من سابقيه ومعاصريه ·

أول ذلك أنه سمى هذه البحوث (علم البيان) ولعله لم ينفرد بهـذه التسمية فإن كثيرا من الناس يسمون العلوم الثلاثة (علم البيان) كما أن منهـم من يطلق هذه النسبة على البيان والبديع وقد كان الأمر من قبل إطلاق اســم البديع عليها ·

وثانى شىء أنه قصر كتابه على مقدمة ، ومقالتين . فالمقدمة فى أصول علـم البيان ، والمقالتان فى فروعه ، الأولى : فى الصناعة اللفظية ، والثانية فى الصناعة المعنوية ، ولعله هنا أيضا ، متأثر بما عرف عند قدامة من تقسيم الصور البلاغية إلى نعوت الألفاظ ونعوت المعانى ·

وثالث شىء أنه أورد هذه الأنواع البديعية فى المقالتين ، على أنهـا أنواع صناعية لفظية ومعنوية كما سبق · ولكنه لم ينس كلمة (البديع) فاوردهـا إيرادا عرضيا أو جزئيا إذ يقول عن المطابقة : " وهذا النوع يسمى البديــع أيضا ، وناقش العلماء فى هذا النوع من حيث تسميته ·

والرابع أنه نزع فى دراسته نزعة نقدية تطبيقية . فقد حاول أن يرســم طرق تعلم الكتابة ، كما عقد موازنات بين الأدباء وتعقب كثيرا منهم فيما أنشـأ وكان له نفوذ فى ذلك ، وإن كان معتزا بنفسه ·

الطـــراز ليحيى العلوى :

التقيت بيحيى العلوى اليمنى صاحب الطراز المتوفى سنة ٧٤٩هـ فألفيتـه يفسّر معنى كلمة بديع تفسيرا لغويا فيقول : " واعلم أن لفظ البديع فعيـــل بمعنى مفعول كقولنا : جريح وقتيل أو فعيل بمعنى مفعل نحو حكيم بمعنـــى محكم ، وهو فى كلا وجهيه بمعنى مفعول ، ولايختلفان إلا فى أن أحدهمـــا مأخوذ من الثلاثى المجرد فتقول (١) : بدع هذا يبدعه فهو بديع أى مبـــدوع والثانى مأخوذ من الثلاثى المزيد فتقول فيه : أبدع هذا يبدَعه فهو مبدِع واســـم الفاعل مبدع ثم عرفه كمصطلح بلاغى بقوله : " هو عبارة عن الكلام المؤلف علـــى جهة الإسناد المجازى من حيث الاستعارة " وتعريف البديع لدى اليمنى يعتبـــر رجوعا بالبديع إلى حياته الأولى بعد أن سفك السكاكى دمه وأزال الخطيـــــب أثره ، واصبح من بعدهما اسما للتلاعب بالألفاظ ، ولنتقدم مع العلوى فى تفنيـــد قيودة التى قيّد بها التعريف .

فقولـــه " عبارة عن الكلام " يخرج الأفعال إذ لابديع فيها لأنه أى البديع من عوارض الكلام ، وقوله " المؤلف " يخرج الكلمة المفردة وقوله " على جهـــة الاسناد " يخرج الكلام المركب على غير جهة الإسناد كقولنا : " زيد ، عمر ، بكر خالد ، فإن ماهذا حاله وإن كان مركبا لكنه غير مسند ومالا إسناد فيه لافائـــدة فيه ، والبديع إنما يكون حيث تحصل الفائدة ، وقوله " المجازى " يحتـــــرز به عن الحقائق فإنه لامدخل لعلم البديع فيما كان جاريا على جهة الحقيقة .

---

(١) الطراز ٣ : ٤٥

وقوله " من جهة الاستعارة يحترز به عن مجاز الزيادة ومجاز النقصان ، ومن هنا يتضح أن المجاز أعم من البديع فكل بديع مجاز وليس كل مجاز بديعا بل هو مخصوص بمجاز الاستعارة دون غيرها من سائر المجازات ، ولهذا اخرج التشبيه المظهر الأداة من البديع لأنه لامجاز فيه .

وأخيرا أحب أن اقرر أن العلوى اشترط لوجود البديع أن يكون فى الكلام المنظوم من الأحرف العربية وهى التسعة والعشرون فلايمكن أن يكون فى كلمات غير عربية وهذا ماقرره الجاحظ سابقا ، وأن يكون الكلام مركبا تركيبا إسناديا مجازيا ، وأما الحقيقة فالبديع قليل فيها بالنسبة إلى التركيب المجازى ، وذلك الذى أدى إلى إنشعاب الألوان البديعية ، وأن يكون المجاز حاصلا فى الاستعارة من بين اودية المجاز والكناية والتمثيل المضمر الأداة لأن بهذه الأمور يحصل اليقين في الكلام ، ويكثر الاتساع لأجلها .

ثم صارت تطلق كلمة بديعية على قصيدة ينظمها الشاعر فى مدح الرسول مضمنا كل بيت نوعا من البديع مصرحا به أو غير مصرح ، واستمرت الحال فى دراسة البديع والتاليف إلى العصر الحديث الذى سار علماؤه فى الدراسة البلاغية على منهج الخطيب القزوينى .

وبعد فهذا هو مصطلح " البديع " فى تاريخ الدراسة البلاغية أوجزنا معانيه فى أطواره المتتابعة لنعرف أين نضع بحثنا منه . ولا يهولن أحدا هذا التطواف السريع ، إذ أن ذلك من شأنه أن يلقى ضوءا على مصطلح " البديع"

بين القدماء والمتأخرين من وجه ، ويعين الباحث فى التأريخ ومتابعة حركـــــة نمو البديع من وجه آخر . فيتمكن من الوصول إلى أَجَلِّ النتائج آخر الأمــــــر .

أثــر القرآن فى تطور البديــع

ظــل الشعر العربى على حالته القديمة حتى ظهر أكبر حدث فى تاريـــخ البشرية وهو الإسلام ونزول القرآن فلقد أرسل الله محمدا ــ صلى الله عليـــه وسلم ــ والعرب أكثر ماكانوا شاعرا وخطيبا ، والزمان كله فصاحة وبيان ، وأنز ل عليه القرآن الكريم كتاب الوجود يعرفه من عرف نفسه ، وعرف الغاية من محيا ه ومن مبتدئه ومنتهاه ·

(كِتَابٌ أُحْكِمَــتْ آيَاتُــهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيــمٍ عَلِيــمٍ)

فمن آياته وحدها اهتزت الأجيال الهامدة اهتزازة الحياة ، وتخلصت بقوة وعــز م من عقابيل الجـاهلية الأولى لتنشىء نهضة جديدة متميزة بحقائقها وشاراتهـــا نهضة لم تنبعث من نفس رجل وحده فتموت بموته ، بل نهضة تنبعث من أعمــاق النفوس التى آمنت عن يقين جازم ، واقتناع محض ، وكأن كل واحد من حملـــة هذه الرسالة هو الذى اختص بهذه الآيات : " قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَــايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ، لَا شَرِيكَ لَهُ وَبِذَلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُسْلِمِينَ " وقــد يبحث الكثيرون وراء هذا الانقلاب السريع ، وكل منهم يرتاد طريقا ، أو يخــط منهجا ولكنهم فى النهاية يلتقون على مائدة واحدة ليقرروا نتيجة أبحاثهم جميعــا والتى تتلخص فى بلوغ هذا الكتاب المقدس ذروة البلاغة مما استحق به أن يكــون معجزة البيان العربى ، ألفاظ إنا اشتدت فأمواج البحار الزاخرة ، وإنا هى لانـت فأنفاس الحياة الآخرة ومعان هى عذوبة تُرويك من ماء البيان ورقة تستروح منهـــا نسيم الجنان . ولاغرو فالقرآن الكريم سحر العرب وهم أرباب البلاغة وفرســـان البيان منذ اللحظة الاولى

سحرهم جميعا تستوي في ذلك المؤمنون والكافرون هؤلاء يسحرون فيؤمنون وهؤلاء يسحرون فيهربون ثم يتحدث هؤلاء وهؤلاء عما مسهم منه فإذا هو حديث غامض لايعطيك أكثر من صورة المسحور المبهور الذي لايعلم موضع السحر فيما يسمع من هذا النظم العجيب ، وإن كان يحس منه في أعماقه هذا التأثير القريب .

فهذا عمر بن الخطاب يقول في رواية : " فلما سمعت القرآن رَقَّ له قلبي فبكيت ، ودخلت الإسلام ، و يقال عنه في رواية . إنه قال . " ما أحسن هذا الكلام وما أكرمه " .

وهذا الوليد بن المغيرة يقول مرة : لقد سمعت من محمد آنفا كلاما ماهو من كلام الإنس ولا من كلام الجن ، والله إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة ، وإن اعلاه لمثمر ، وإن أسفله لمغدق وإنه يعلو ومايعلى عليه "

فهذا الكلام ومابنطوى عليه من شهادة العدو ، ألا يوحي بتذكر قول القائل - والفضل ماشهدت به الأعداء ، فعمر قبل إسلامه والوليد إثر سماعهما الكلام السماوي الخالد لايقدران على احتجاز ماعرفا من حق داخل نفسيهما فيبادران ويصرخان .

وإن بلوغ القرآن هذه الغاية من التأثير في الأصدقاء والأعداء بعض أسرار الإعجاز التي نوه بها العلماء في القديم والحديث وأيضا بعض أسرار الخلود التي كتبها الله لآياته البينات .

وقف الناس أمام بلاغة القرآن حيرى لايعرفون من أين يبتدئون ، ولا كيف يأتون بمثله في الصور البيانية ، حاولوا فعجزوا ، لأنهم وجدوا ألفاظـــا هي ألفاظهم ومعاني في استطاعتهم ولكنهم عجزوا عن نظم الألفاظ وترتيب المعاني فأخذوا يتدارسون ألفاظه ويتفهمون معانيه وإني أود أن تُرَدَّ أصول الفن البلاغـي إلى هذا المثال المعجز فنكون قد رددنا الأشياء إلى حقائقها ٠

ووقف الشعراء مشدوهين مغلوبين على أمرهم أمام بلاغة القرآن ودهشتهم كانت آتية من أن الاسلام لم يكن مغايرا لما كان عليه العرب من كل الوجـــوه وإنما هو دين جادت به السماء في اللحظة المناسبة بعد أن أعدت لاستقبالـــه النفوس وأحست بالحاجة إليه المشاعر ودعت إليه دواعي الفطرة المتبلورة فـــي الأحياء فلم يكن غريبا على المفكر ولم يكن مفاجأة للمتعمق ٠

جاء الإسلام فدعا إلى الوحدة ، وقد كانوا في مسيس الحاجة إليهـــا ودعاهم إلى الرشد ، وكان حكماؤهم قد شجوا من الغواية وملّوا حياة الفســـاد ودعاهم إلى السلم ، وكان أبغض شيء إلى نفوسهم الثارات التي اجرت في الأرض الدماء ، ولكنها التقاليد والعادات لايستطيعون منها فكاكا ، كما كانوا مستسلمين لأوهام وعادات جمدت مشاعرهم وألغت عواطفهم وهكذا جاء الإسلام قوما — أول ماجاء — هيأتهم الحياة لاستقباله فسار بهم — حين تابعوه — مبتعدا بهـــم شيئا فشيا عما ألفوه ، حتى تلفتوا بعد حين ، فوجدوا الطريق وقد تغيـــرت معالمه والحياة وقد تبدلت ألوانها وظلالها واختلفت أهدافها ووسائلها ٠

لقــد غير الإسلام مجرى التاريخ الديني والأدبي والاقتصادي والاجتماعـي

والسياسى وكان هذا التغيير سر إقبال الشعوب الأخرى عليه فى مدى بضـــع عشرات من السنين وكان أهم التغييرات التى أحدثها الإسلام التغيير الأدبـــى ومن التغيير الأدبى كانت النظرة إلى الشعر والشعراء ومن الشعر كانت النظـرة إلى صور البديع المختلفة .

فى الحقيقة إن القرآن يجمع أكثر شواهد صور البديع التى كانت فى شعر القدماء بل التى يعرفها علماء البلاغة الآن أى فى عصرنا الحديث وقد بين بعـض العلماء كثيرا من هذه الصور بعد هذا العصر أمثال أبى عبيدة فى مجاز القرآ ن وابن قتيبة فى مشكلة القرآن والرمانى فى النكت فى إعجازه وابن أبى الاصبـــع فى بديعه ، كما ظهر لنا ذلك فيما سبـــق من الدراسة ، ولكن الذى يجـب الإشارة إليه هو مامدى وجود صور البديع فى شعر الشعراء فى عصر الخلفـــاء ونزول القرآن ؟ أنى أقول جوابا لهذا : إن فنون البديع قلّت فى شعر شعـــراء عصر الخلفاء الراشدين وليس ذلك بغريب مع وجود المنبع الأصيل والمنهل الثر ى وهو القرآن وبذلك نستطع أن نقرر بصراحة أن الصور البلاغية أصيلة المنبع غيـــر مستوردة ومع ذلك قل الشعراء وقل إنتاجهم .

ولعل إذا عرفنا سبب قلة الشعر فى تلك الفترة اقتنعنا بسبب قلـــة صور البديع والقلة من حيث الكم لا من حيث الكيف لأن من قال شعرا أتـــى فية بالصور البلاغية متأثرا فى ذلك بالقرآن وكلام الرسول ـ صلى الله عليـــه وسلم ـ .

واذا عرفنا موقف الإسلام من الشعراء أمكننا أن نقف على مدى وجود صور البديع فى شعر الإسلاميين .

وهنا أحب أن أقرر أن الحقائق اختلطت امام الباحثين فضلوها حين تعجلوا الوصول إلى النتائج وضنوا بالتروى والتعمق غير مقررين خطورة البحث أو قاصدين الخلط والتشويه ومن هذه الأمور - ويتصل بدراستنا - موقف الإسلام من الشعر لأنه هو الذى تظهر فيه صور البديع غالبا بعد القرآن .

فقد تعجل كثيرون حين سمعوا قول القرآن الكريم " وماعلّمناه الشّعر ومايَنبَغى لَهَ " وقوله تعالى : " والشّعراءَ يتّبعُهَم الغاوون . ألم ترأنّهمْ فى كُلّ وَادٍ يهيمُون . وأنّهمْ يقولُون ما لايفْعلَون "

وصرفوا هذا الحكم إلى الشعر على عمومه . وأصدروا حكمهم عندئذ بأن الإسلام يعادى الشعر ويرفضه مغفلين ماكان من رسول الله - صلى الله عليه وسلم - من تقدير للشعر إلى حد جعله يخلع بردته على الشاعر " كعب بن زهير " إثر إنشاده قصيدته " بانت سعاد " ويقول : "إن من الشعر لحكمة " ويقول : " أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد :

" ألا كل شىء ماخلا اللهَ باطلُ "

وروى أن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - أمر عليا يقتل النضر ابن الحارث أحد أُسرى بدر الذين طالما آذوا الرسول ، فلما قتل عرضت ابنته " قتيلة " لرسول الله وهو يطوف فاستوقفته ، وجذبت رداءه حتى انكشف منكبه وانشدته أبياتا جاء فى آخرها .

ماكان ضُرّك لو مننتَ وربما ... مَنّ الفتى وهو المغيظ المحنقُ

والنّصر أقرب من أخذت بذلةٍ ... وأحقهم إن كان [illegible]

لو كنت قابل فديـةً لفديتـــهُ   بأعز مايفـدى به من ينفـــــق

فلما فرغت منها قال ـ عليه السلام ـ : لو سمعت هذا قبل أن أقتله ماقتلته.

وهو عليه السلام الذى يسمع للنابغة الجعدى حتى إذا وصل إلى قوله :

ولاخيرَ فى حلم إذا لم يكـن له   بوادرُ تحمى صفوهُ أن يُكـــدّرا
ولاخير فى جهـل اذا لم يكن له   حِلم اذا أورد الأمر اصــــدرا

قال له : لافضّ اللهَ فـاكَ :

ثم هو عليه السلام الذى قدم عليه عمرو بن سليم الخزاعى ـ وكان بين خزاعـة وبين الرسول عهد ، فلما كانت الهدنة بينه وبين قريش أغاروا على حى من خزاعـة يقال لهم : بنو كعب ـ يستنصره بقوله :

يارب إنى ناشـدٌ محمــــدًا   حِلفَ أبينا وأبيـه الأ تلــــدا
فانصر هداك اللهَ نصرا أعتــدا   وادعَ عبادَ الله يأتوا مـــددا
فيهم رسول اللهِ قد تجــرّدا   إن سيم خسفا وجـهـة تربــدا
فى فيلقَ كالبحرِ يجرى مُزبــدا   إنّ قريشا أخلفوك المَوْعـــدا
ونقضُوا ميثاقك المؤكـــدا   وجعلوا لى فى كـداء رصـــدا
وزعموا أن لست أدعو أحـــدا   وهم أذل واقـــل عـــــددا
هم بيّتونا بالوتيـر هجّـــدا   وقتلونا ركّعــا وسجّـــدا

فدمعت عينا رسول الله ـ ونظر إلى سحابة فقال : والذى بعثنى بالحــــق

نبيا إن هذه السحابة لتستهل بنصر بني كعب .

ولقد بلغ من احتفائه – عليه السلام – بالشعراء أنه اتخذ منهـم سلاحا يدرأ به عن الإسلام والمسلمين في حرب أعدائه . ومن هؤلاء الشعـراء حسان ابن ثابت الذي كان يستحثه على هجو المشركين فيقول : " قل وروح القدس معك " .

إذن فما كان محمد عدو الشعر ولا كان عدو الشعراء .

وما كانت قضية الشعر التي أثارها القرآن بقضية الشعر على عمومه ، وإنمـا خصوصيات يلحظها من يقرأ الآية في سياقها وجوها . ويعيش معها بوجدانـه ومشاعره وعقله .

نقرأ الآية الأولى : " وما علمناه الشعر وما ينبغي له " فنذكر مالاقـى به محمدا قومه حين لمسوا تأثيره في النفوس : قالوا : شاعر .. يؤثر فينـا بقوة شعره . فقال القرآن قولته وتداول الكفر بعد أن سمع قول القرآن فأقـر واعترف وقال بلسان الكفر عتبة بن ربيعة سفير قريش إلى محمد . " إني سمعت قولا والله ماسمعت مثله قط . والله ماهو بالسحر ، ولا بالشعر ولا بالكهانـه

إنما هو الحقيقة تقرر إزاء الوحي فما يجدر بقانون يأخذ الإنسان ليسير على النهج الأقوم أن يعتمد على الشعور والعواطف فحسب ، وإنما هو مـزاج يتباين معه الشعر كل التباين . وهذا ما أحسه العربي حين سمعه فقـال عتبه ماقال .

وهذا ماقرره الوحى حين قال : " وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ لِيُنْذِرَ مَنْ كَانَ حَيًّا وَيَحِقَّ الْقَوْلُ عَلَى الْكَافِرِينَ "

ثم نقرأ الآية الأخرى : " وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ . أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ " فنذكر قالة الكفر فى القرآن .
قالوا : شعر وقالوا : كهانه وقالوا : سحر تنزل به عليه الشياطين فقال القرآن قولته وأوضح حقيقته " وما أهلكنا من قرية إلا لها منذرون ، ذكرى وماكنا ظالمين ماتنزلت به الشياطين وماينبغى لهم ومايستطيعون "

ثم زاد الأمر إيضاحا فقال فى السورة نفسها : " هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَنْ تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ ، تَنَزَّلُ عَلَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ ، يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَاذِبُونَ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ "

وهكذا يفرق بين الشعر الذى يستوحونه من شياطينهم المخصوصة ـ فلكل شاعر شيطانه ـ وبين الكلام الذى ينظم حياة ويرسم منهجا .
فالشعر يستأثر بالعواطف والعاطفة بيت الغواية لاتصمد مع الواقع . ولا أمام الحقائق ولكنها تقبل الشئ ونقيضه فى الوقت الواحد : " ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون "

والشعراء إن صلحوا للتأثير فى العواطف فلن يصلحوا بحال من الأحوال بأن يكونوا قادة بعث ، أو طليعة نهوض فللقادة لابد من الإيمان . ولابد من العمل . ولابد من الضمير . ولابد من الشعور والعواطف .

وهو ماقررته الآيات عقب ذلك مباشرة حيث أتبعت الآيات السابقة بقوله تعالى : " الا الذين آمنوا " وهذا الايمان " وعملوا الصالحات " وهذا العمل " وذكروا الله كثيرا " وهذا الضمير " وانتصروا من بعد ماظلموا "وهذا الشعور " وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون "

إذن فليس الأمر من القرآن بغضا للشعر وكراهية وإنما هو التوضيح يستوجبه ماتبادر إلى الأذهان ليضع تحت كل اسم مسماه ، فلامانع فى الإسلام من أن يقول المسلم شعرا ، إنما المانع أن يقول الشعر تحت عنوان القرآن ، أو أن يقول القرآن باسم الشعر ·

ولقد لاحظ ذلك " غستاف فون جرونوباوم "[1] فى قوله : نعم لعل الأتقياء غالوا فى وصف خصومة النبى للشعراء ، كما أن الحديث المنسوب إلى النبى ، وهو أن الشعر قرآن الشيطان موضوع بلا ريب ، ولكن كان النبى حريصا على أن يرسم خطا فاصلا بينه وبين الشعراء ، وقد حرص على ذلك فى الغالب لارغبة فى إخماد الشعر بل ضمنا بالآيات المنزلة من أن تلتبس بأقوال مرسلات كان الأدباء بوجه عام ، والعرافون بوجه خاص يتفوهون بها ·

كذلك كانت الخطوة الحاسمة فى رسالته هى نقض الأساس الاجتماعى الذى قام عليه الشعر الجاهلى مما أدى إلى إضعاف الكثير من حوافز الشعر إن لم تقل إلى إزالتها جملة ·

وخير شاهد على ذلك أولئك الشعراء الذين لم ينظموا من الشعر بعد إسلامهم مايستحق الذكر شأن لبيد بن ربيعة ·

ولذا وجدنا من الرسول — صلى الله عليه وسلم — إنصاتا للشعر وتدبرا له ، ووجدنا منه حثا على قوله ، ورغبة في سماعه • بحيث لاتستأثر به عاطفة الشعر فتجرفه بعيدا عن واقعه ومثالياته ، فكان يحب أن يسمع شعر أمية بن أبي الصلت لما فيه من ذكر الله والبعث وكان يعرض عن الأغراض الأخرى ويرد عليها بآي من القرآن الكريم •

روى أن الطفيل بن عمرو أتى رسول الله — صلى الله عليه وسلم — فعرض عليه الإسلام فقال له : إني رجل شاعر فاسمع ما أقول فقال عليه السلام: هات • فأنشد :

لاوإله الناس نألم حربهم	ولو حاربتنا منهب وبنوفهم
ولما يكن يوم تزول نجومه	تطير به الركبان ذو نبأ ضخم
أسلما على خسف ولست بخالد	ومالي من واق اذا جاءني حتمي
فلا سلم حتى تحفز الناس خيفة	وتصبح طير كانسات على لحم

فأجابه النبي : وأنا اقول : " أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم " قل هو الله أحد الله الصمد ، لم يلد ولم يولد ، ولم يكن له كفوا أحد " وقرأ المعوذتين فأسلم الرجل :

وعليه فيمكن أن نقول :

إن الاسلام إنما عدل في أغراض الشعر ، فاقر منها مايتفق مع مبادئه وقضى على مايتعارض معه . وبعض الأغراض أقرها بعد تعديل في منهجها مثلما صنع في الهجاء فقد جعل منه وسيلة دفاع ودفاع عفيف فحسب •

ولنسمع فى ذلك قول حسان بن ثابت :

إنا نصبنا لقوم لانَـدِبَّ لهـــم	كما يدب الى الوحشيـة الــذُّرُعُ
اكرم بقول رسول الله شيعتهــم	اذا تفرقت الاهواء والشِّيَــعُ

فلم يلبث أن نحا بشعر الهجاء منحى آخر وخرج منه بغرض جديد فـى الشعر العربى ألا وهو فن الشعر السياسى الصحيح ٠

ولم يكن تأثير الإسلام فى شعراء المسلمين فحسب ، بل تعداهم إلـى خصومهم بما اضطرهم إليه ، حيث حول المعركة الناشبة بينه وبينهم من منافرا ت الجاهلية إلى حرب عوان بين أنصار الدين القديم ، وأنصار الدين الجديد ، فلـم يعد للشخصية الفردية أو القبلية وجود فيما يفخرون به ولافيما يتهاجونَ مـن أجله ٠

وانطلقت الألسن لاللتكسب والاستجداء كما كانوا يصنعون من قبل ولكـن للدفاع عن سلطتين دينيتين زمنيتين تتنازعان البقاء بل تتنازعان السيادة

ولم يكن تأثير الإسلام فى الشعر والشعراء مرتبطا بقانون سنه أو منشور أصدره أحَدٌ الشعراء به ، وإنما هو التجاوب مع المجتمع والاستجابة للحيـــا ة الجديدة التى انتقل إليها العرب مع الإسلام ٠ فالشاعر وإن كان إنسانا مفردا فـى الناس فهو عالم مجتمع فى نفسه تمتزج فيه أسباب الأحداث وتشتبك علائق الموجودات ثم تتألف تلك الأسباب ، وتتمازج تلك العلائق فى صور متتابعة تدفعها إلى حقائق هذا العالم ٠

ومن تلك الحقائق يستمد الشاعر شعره .

وكما تتأثر الصور الحسية بما يقع عليها من الجمال والقبح . كذلك تتأثر تلك الصور بما يصيبها من الرقة والغلظة والمناسبة ، واختلال التركيب ، وهى فى كل ذلك وغير ذلك تابعة لتأثير الأزمان على الشاعر . وماتحمله من عوامل الرقى والتخلف .

فالشعر تجربة الإنسان فى البيئة – فى الزمان والمكان – التى يعيش فيها . وفى علاقتها بسائر الموجودات الأخرى .

والعرب فى جاهليتهم كانوا يفتقدون الاتجاه الروحى ، ففقد شعرهم الجمال الروحانى الذى يتألق فيه نور السماء ، فكان شعرا ماديا لايصف المحسوس بأكثر من كونه محسوسا وإن تنوعت العبارات واختلفت الأساليب وتعددت الصور وتناسقت الألوان والظلال .

والعرب فى جاهليتهم كانوا يفتقدون العلائق الاجتماعية الدقيقة ففقد شعرهم الترتيب والاستقصاء ، وانحصر فى أنواع لاتكافىء مايكون فى أمة راقية .

ولقد لمس العرب ذلك النقص فى مادة أشعارهم . فصرفوا عنايتهم إلى الفصاحة وتشقيق الكلام وتصريف اللغة حتى بلغوا فى ذلك منزعا بعيدا .

وجاء الإسلام بروحانيته وبترابطه الاجتماعى . وتلفت الشعراء المخضرمون ممن نشأتهم الجاهلية . فلمسوا فى شعرهم قصورا لايخفى مع العهد الجديد ووجدوا فى نفوسهم ضعفا عن أن يتعابعوا الركب فى سيره . ففضلوا الصمت محتفظين بمكانتهم التى وصلوا إليها فى الجاهلية مع الشعر الجاهلى بقواعده

وأصوله ، وأبوا المشاركة التى تنتقصهم وتزحزحهم عن محدهم القديم • وكان هذا منهم دليل الحنكة وعنوان العقل •

فلم يكن غريبا أن يصمت شاعر فحل مثل لبيد بن ربيعة وشاعرة مثل تماضر الخنساء ، ولم يكن غريبا أن يرجع صمت لبيد والخنساء . ومن ماثلهما إلى الإسلام . ولذا فليس بالغريب أن يكون لبيد والخنساء ومن فى مثل حالهما شعراء مخضرمين • فإذا قرر باحث أن الاسلام جمّد بعض الشعراء فلا شك فى صدقه غير أننا نخالفه فى سبب ذلك التجميد •

فليس السبب - وقد تبين رأى الإسلام فى الشعر - كراهية الشعر ولا انصراف المسلمين إلى الدين الجديد وتلاوة القرآن الكريم إنما هو الشعور بظهور مقاييس جديدة . والإحساس بوجود معايير بحث عنها الجاهليون من قبل فلم يجدوها . وحاولوا الوصول إليها فضلوا طريقهم •

ولذا وقف الركب • • • ركب الشعر • • لحظات من الزمن حتى يتسنى له متابعة الحياة الجديدة - ولقد طالما حنّ إليها - فما هى إلا فترة غير طويلة ويتخرج فى تلك المدرسة الحديثة رواد الشعر العربى الحديث فكانوا مقدمة لشعر ناضج فيه شفافية الروحانى ، وعمق الاجتماعى ، ووضوح الذاتى •

من أمثال جرير والفرزدق ، حتى كان فى قمة تلك المدرسة وعلى رأس المتخرجين فيها • أبو تمام والبحترى وأبو الطيب وشيخ المعرة ونظراؤهم كثير •

بعد أن بينت فيما سبق حال الأمة العربية قبيل الرسالة المحمدية

وبعد نزول القرآن . وماصنعة القرآن دستور الإسلام فى حياة العرب والعالـــم وموقف الإسلام من الشعر والشعراء أحب أن أسجل حال الأدب فى هذه الفترة ــ فترة عصر النبى والخلفاء الراشدين جريا وتطبيقا لمنهجى الذى التزمته فـــى ربط البلاغة بالأدب ــ حقلها الذى تنشأ وتترعرع فيه ــ ولايمكن فصلها عنـــه لأن ذلك يخالف الوضع السليم فى نظرى لشدة ارتباطها به مادامت هى صناعة ومادام الأدب صناعة وفنون البديع عناصر تلك الصناعة .

وبذلك يكون الوقوف على حال الأدب فى أى عصر من عصورهلقيا ضـــوءا كبيرا على الصور البلاغية ، لأنه متى ارتفع شأنه رقيت عناصره تبعا لذلـــك لأن وشائج الصلة بينهما وثيقة .

ولايخفى أن مكة عاصمة الأمة الإسلامية فى تلك الفترة أصبحت معقـــل العروبة والعربية ، وحصن الإسلام والسلام لاعتصامها بالصحراء من النفـــوذ الأجنبى ، كما كانت مجمع الثروة لوقوعها عن طريق قوافل التجارة ، وموطن قريش قطب الرحا لهذه الحركة الدينية والاقتصادية والاجتماعية ، والشعراء فى هـــذه الفترة أصبحوا أجهزة إعلام ووزارة ثقافة للإسلام والمسلمين ، يتنتقلون من ســوق إلى سوق يدعون للإسلام ، ويحرضون على الابتعاد عن العادات والتقاليـــد الجاهلية التى لايقرها الإسلام ، ولايرضاها المجتمع الجديد ، حتى تصبـــح السيطرة للدين لا للنسب ، وللإخاء فى الله لافى العصب .

وبذلك قلب الإسلام العقلية العربية رأسا على عقب ، وشن على الجاهلية والجاهليين حربا ، ورسم للمجتمع مثلا تخالف ما ألفوه ، وتناقض ماعرفوه (١)

---

(١) انظر تاريخ الأدب العربى للاستاذ احمد حسن الزيات ٨٢ .

وأصوله . وأبوا المشاركة التي تنتقصهم وتزحزحهم عن مجدهم القديم . وكان هذا منهم دليل الحنكة وعنوان العقل .

فلم يكن غريبا أن يصمت شاعر فحل مثل لبيد بن ربيعة وشاعرة مثل تماضر الخنساء . ولم يكن غريبا أن يرجع صمت لبيد والخنساء . ومن ماثلهما إلى الإسلام . ولذا فليس بالغريب أن يكون لبيد والخنساء ومن في مثل حالهما شعراء مخضرمين . فإذا قرر باحث أن الاسلام جمّد بعض الشعراء فلا شك في صدقه غير أننا نخالفه في سبب ذلك التجميد .

فليس السبب ـ وقد تبين رأى الإسلام في الشعر ـ كراهية الشعر والإنصراف المسلمين إلى الدين الجديد وتلاوة القرآن الكريم إنما هو الشعور بظهور مقاييس جديدة . والإحساس بوجود معايير بحث عنها الجاهليون من قبل فلم يجدوها . وحاولوا الوصول إليها فضلوا طريقهم .

ولذا وقف الركب ... ركب الشعر .. لحظات من الزمن حتى يتسنى له متابعة الحياة الجديدة ـ ولقد طالما حنّ إليها ـ فما هي إلا فترة غير طويلة ويتخرج في تلك المدرسة الحديثة رواد الشعر العربي الحديث فكانوا مقدمة لشعر ناضج فيه شفافية الروحاني ، وعمق الاجتماعي ، ووضوح الذاتي .

من أمثال جرير والفرزدق ، حتى كان في قمة تلك المدرسة وعلى رأس المتخرجين فيها أبو تمام والبحترى وأبو الطيب وشيخ المعرة ونظراؤهم كثير .

بعد أن بينت فيما سبق حال الأمة العربية قبيل الرسالة المحمدية

وبعد نزول القرآن . وماصنعة القرآن دستور الإسلام فى حياة العرب والعالـــم وموقف الإسلام من الشعر والشعراء أحب أن أسجل حال الأدب فى هذه الفترة ـ فترة عصر النبى والخلفاء الراشدين جريا وتطبيقا لمنهجى الذى التزمته فـــى ربط البلاغة بالأدب ـ حقلها الذى تنشأ وتترعرع فيه ـ ولايمكن فصلها عنـــه لأن ذلك يخالف الوضع السليم فى نظرى لشدة ارتباطها به مادامت هى صناعة ومادام الأدب صناعة وفنون البديع عناصر تلك الصناعة .

وبذلك يكون الوقوف على حال الأدب فى أى عصر من عصوره ملقيا ضـــوءا كبيرا على الصور البلاغية ، لأنه متى ارتفع شأنه رقيت عناصره تبعا لذلـــك لأن وشائج الصلة بينهما وثيقة .

ولايخفى أن مكة عاصمة الأمة الإسلامية فى تلك الفترة أصبحت معقـــل العروبة والعربية ، وحصن الإسلام والسلام لاعتصامها بالصحراء من النفـــوذ الأجنبى ، كما كانت مجمع الثروة لوقوعها عن طريق قوافل التجارة ، وموطن قريش قطب الرحا لهذه الحركة الدينية والاقتصادية والاجتماعية ، والشعراء فى هـــذه الفترة أصبحوا أجهزة إعلام ووزارة ثقافة للإسلام والمسلمين ، يتنقلون من ســوق إلى سوق يدعون للإسلام ، ويحرضون على الابتعاد عن العادات والتقاليـــد الجاهلية التى لايقرها الإسلام ، ولايرضاها المجتمع الجديد ، حتى تصبـــح السيطرة للدين لا للنسب ، وللإخاء فى الله لافى العصب .

وبذلك قلب الإسلام العقلية العربية رأسا على عقب ، وشن على الجاهلية والجاهليين حربا . ورسم للمجتمع مثلا تخالف ما ألفوه ، وتناقض ماعرفوه (١)

(١) انظر تاريخ الأدب العربى للاستاذ احمد حسن الزيات ٨٢ .

ولم يقف الأثر فى الأدب عند الدين فحسب ، بل إن هناك أسبابا أخرى : أهمها خروج العرب من جزيرتهم ــ التى كانوا فيها أشبه بالمحصورين ــ وخاصة بعد الفتوحات ، واختلاطهم بغيرهم من الناس المتعددة الأجناس والمختلفة العقليات والمدنيات ، لأنهم فتحوا العراق ومصر وفارس والشام وبلاد المغرب وماوراء النهر . فتحوا هذه البلاد . وأخضعوها أدبيا وماديا وروحيا عن طريق الفتح واللغة والدين ، فنشأ عن ذلك الاختلاط المزج الثقافى وتوليد ثقافة موحدة ميزتها سيطرة العربية . ثم كان بجانب هذا وذاك الخلاف على الخلافة الذى أدى إلى كثرة المناقشات واللجاج والجدل والمحاجاة التى أدت إلى اتساع ذهن العربى وكثرة استنتاجه ، وكان جل اعتماده على تأويل القرآن وافتعال الأحاديث واستخدام الشعر .

وأهم المؤثرات فى أدب عصر الخلافة خمود العصبية الجاهلية ، ونشوء الروح الدينية ، وتغيير العقلية العربية ، وتحسن الأحوال الاجتماعية والاقتصادية كل هذا بجانب المأثور الصحيح من الشعر الجاهلى ، وعلى راس هذه المؤثرات القرآن الكريم ، فمنه وبه تأثر الأدب فى ألفاظه ومعانيه وأساليبه ومعارفه التى شاعت فى أدب العصر حتى نقل النثر من جمل قصيرة مفككة مسجوعة إلى صور أنيقة وجمل طويلة متزاوجة متناسقة متخيرة الألفاظ حسنة التأليف رائعة التشبيهات تنفذ إلى القلب قبل أن تستقر فى العقل . وتشاهد ذلك واضحا فى خطب الرسول والخلفاء الراشدين والصحابة رضوان الله عليهم جميعا .

وفى الوقت الذى ارتقى فيه النثر وخاصة الخطابة ففى هذا العصر ازور الشعراء عن قرض الشعر وروايته مع علمهم بأن الدين الجديد لم يكرهه على إطلاقه

وإنما كره منه ذلك الذى يمزق الشمل ، ويثير دفائن القلوب . ووقف بعض شعراء العصر من الدعوة الجديدة موقف الحياد والتربص ، ينتظرون نتيجة المعركة بين التوحيد والوثنية .

ويلاحظ على شعر هذه الفترة أنه كان فى أول هذه الفترة جاهليا فى صورته وفكرته إذ كان قائما على التفاخر بالأنساب والسُّؤدُد ، وفى آخرها أى بعد أن خضعت قريش للدين الجديد ، ودانت رقابها لمحمد وطأطأت رأسها للإسلام خرست ألسنة الشعراء ، وفر الشعر الجاهلى إلى الصحراء وانصرف المسلمون إلى حفظ القرآن ، ورواية الحديث ، وجهاد الشرك ، وخفت صوت الشعر لقلة دواعيه ، وبذلك قلت صور البديع تبعا لذلك . حتى فيما ظهر فى أثناء هذه الفترة من أنواع الأدب أمثال الخطب (١) لأنهم لم يستطيعوا أن يأتوا بمثل صور القرآن البديعية لفنيتها وعلوها بخلاف صور الشعر الجاهلى فإنها كانت فطرية تنقصها الفنية العالية .

وفى مدة الخلافة – خلافة الخلفاء الراشدين – قلت الدواعى عن ذى قبل لقلة المعارضة ، وإشراف الخلفاء على تأديب الشعراء ، ولكن مهما حدث فإنه لايمكن محاربة الطبيعة فالشعر إحساس والشاعر حساس ، والمظاهر قد تغيرت والبلاد الكثيرة قد فتحت ، ومظاهر الحياة اتسعت ، واطلع الشعراء

---

(١) تاريخ الأدب العربى ١٠٣ .

على أشياء لم يروها من قبل وعبيت اللغة بالمعربات . فتحركت عواطفهم واشرأبت نفوسهم فعبروا عن ذلك في شعرهم وبذلك ظهر شعر الشعراء المخضرمين من أمثال حسان بن ثابت والحطيئة ومعن بن أوس . والنابغة الجعدي

وكعب بن زهير . وإن كان شعرهم الذي قالوه في الإسلام متشبعا بصور القرآن ـ ألفاظه ومعانيه ـ إذ نرى فيه ذكر المعروف والمنكر والجنة والنار والثواب والعقاب والمهاجرين والأنصار .

كما لم يعدم شعرهم من صور البديع التي كانت تظهر فيه ـ مع القلة ـ غير متعمدة ولامتكلفة . ولاأكون مغاليا إذا قلت إن شعر تلك الفترة كان امتدادا لشعر الجاهلية إلا أن استعمال صور البديع قد قل من حيث الكم مع زيادة قليلة في إبداع التصوير والاقتباس من القرآن والتأسي بمعانيه وصوره وإن فاق لفظ القرآن ومعناه صور الشعراء ومعانيهم فمثلا قوله تعالى :

" وأنّه هو أضْحَكَ وأبْكى . وإنّه هو أمَاتَ وأحيا "

وقال بعضهم " تضحك الأرض من بكاء السماء "

وقال الآخر : ضحك المزن بها ثم بكى "

وقال آخر :

فله ابتسام في لوامع برقه   وله بكاء من ودقه المنسرب

وقال دعبل الحراعى

لا تعجبي يا سلم من رجل   ضحك المشيب برأسه فبكى

فلم يقرب أحد من لفظ القرآن في اختصاره . وصفاته ورونقه . وبهائه وطلاوته ومائه .

حتى اضطر بعض الشعراء في أواخر هذه الفترة إلى التبدي والميل إلى تقليد المأثور من شعر الجاهليين ولذلك يكون من التكلف والمبالغة القول بأن الشعر العربي في القرن الأول الإسلامي كان مذهبه كذا أو كذا ، ولكن نقول : إن البديع لازال كما كان عند شعراء العصر الجاهلي ، أي كانت الصورة البديعية فكرة في خيال الشاعر يراها محسنة للصورة وموضحة للمعنى فيأتي بها في غير تكلف ولاتعسف وإن زادت عنايتهم بها من حيث الكيف لا الكم ، تأسيا بالقرآن وتمشيا مع سنة التطور فمن يسمع قول عبدالله بن رواحه يمدح رسول الله — صلى الله عليه وسلم :

تحمله الناقة الأدماءُ مُعتجـرا	بالبُرْد كالبدْر جلَّى ليلة الظُّلـم
وفي عطافيه أو أثناء برديـه	مايعلم الله من دين ومن كـرم

يحس بجمال التجنيس الذي نطق الشاعر به من غير أن يقصد التكلف أو التعمق الذي يقع بين قوله : بالبرد والبدر ، فإن إحدى الكلمتين عكس الأخرى بتقدم بعض حروفها . ومثله من القرآن قوله تعالى " أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَائِيلَ " .

وقول حسان بن ثابت مسطردا .

إن كنتِ كاذبةً الذي حدثتني	فنجوتِ منجى الحارثِ بن هشـام
ترك الاحبّة ان يقاتل دونهم	ونجا برأس طمرة ولجـام

وذلك أن الحارث بن هشام فر يوم بدر عن أخيه أبي جهل . فحسان كان يتحدث عن معنى في صدر البيت الأول . ثم انتقل إلى معنى آخر جاعلا الأول سببا للثاني ، فعل ذلك حسان وهو لايدرى أن تلك الصورة تسمى الاستطراد . أو أنه قصد ارتكابها وأمعن في التفكير حتى يحدثها وإنما جاءت في شعره مصنوعة غير متكلفة .

وقوله في تلوين الخطاب واختلاف الأسلوب الذي فيه الالتفات :

إن التي ناولتني فرددتها قتلت قتلت فهاتها لم تقتل

فقولة : " قتلت " التفات أو تلوين للحطاب غير متعمد ولا متعمق

وقوله مستعير يذكر قتلة عثمان رحمة الله عليه :

ضحوا بأشمط عنوان السجود به يقطع الليل تسبيحا وقرآنا

فالاستعارة في قوله : ضحوا لأن الأصل في ضحى بمعنى ذبح والكناية في قوله : " عنوان السجود به " وقد أخذه من قوله تعالى : " سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ " .

وقوله الحطيئة مستعيرا :

ألا بالقلب عارم النظرات يقطع طول الليل بالزفرات

حيث استعمل الكلام في غير ماوضع له لعلاقة المشابهة في قوله عارم النظرات .

وقوله محسنا تجنيسا ناقصا :

وإن كانت النعماء فيهم جزوا بهـــا
وإن أنعموا لاكدروها ولاكـــدوا

وقوله رادا أعجاز الكلام على صـدره :

إذا نزل الشتاء بـــدار قـــوم تجنب جار بيتهـم الشتـــاء

وقول النابغة الجعدى مغاليا :

بلغنا السماء مجدنـا وسناؤنـــا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهـــرا

وقوله معترضا :

ألا زعمت بنو سعـد بأنـــى ألا كذبـوا - كبير السن فانـــى

فتلك صور من صور البديع وجدت فى تلك الفترة أو قبلها بقليل يلاحظ عليها عدم التصنع والكلفة وإن ظهرت فيها الصنعة الفنية .

وذلك أن الحارث بن هشام فر يوم بدر عن أخيه أبي جهل . فحسان كان يتحدث عن معنى في صدر البيت الأول . ثم انتقل إلى معنى آخر جاعلا الأول سببا للثاني ، فعل ذلك حسان وهو لايدرى أن تلك الصورة تسمى الاستطراد . أو أنه قصد ارتكابها وأمعن في التفكير حتى يحدثها وإنما جاءت في شعره مصنوعة غير متكلفة ٠

وقوله في تلوين الخطاب واختلاف الأسلوب الذي فيه الالتفات :

إن التي ناولتني فرددتها ... قُتلتَ قتلت فهاتها لم تُقتل

فقولة : " قتلت " التفات أو تلوين للخطاب غير متعمد ولا متعمق

وقوله مستعير يذكر قتلة عثمان رحمة الله عليه :

ضحّوا بأشمط عنوانُ السجود به ... يقطّع الليل تسبيحا وقرآنا

فالاستعارة في قوله : ضحوا لأن الأصل في ضحى بمعنى ذبح والكناية في قوله : " عنوان السجود به " وقد أخذه من قوله تعالى : " سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ " ٠

وقوله الحطيئة مستعيرا :

ألا بالقلبِ عارم النظرات ... يقطّع طول الليل بالزفرات

حيث استعمل الكلام في غير ماوضع له لعلاقة المشابهة في قوله عارم النظرات ٠

وقوله مجنسا تجنيسا ناقصا :

وإن كانت النعماء فيهم جزوا بهـــا .

وإن أنعموا لاكدروها ولاكـــدوا

وقوله رادا أعجاز الكلام على صدره :

إذا نزل الشتاء بـــدار قـــوم . تجنب جار بتهـم الشتـــاء

وقول النابغة الجعدى مغاليا :

بلغنا السماء مجدنـا وسناؤنـــا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهـــرا

وقوله معترضا :

ألا زعمت بنو سعـد بأنـــى ألا كذبـوزا ـ كبير السن فانـــى

فتلك صور من صور البديع وجدت فى تلك الفترة أو قبلها بقليل يلاحظ عليها عدم التصنع والكلفة وإن ظهرت فيها الصنعة الفنية .

الدراســات البديعيــة المبكـــــــرة

أجملنـا في الجزء الأول من هذا التمهيد تطـور كلمة " البديع " منـــذ نشأتهـا في الاستعمـال اللغوى الى أن استقرت في الاصطلاح البلاغي، دالــــة على أحد علوم البلاغـة (المعاني والبيان والبديع) كما عرفه العرب ٠

هـو العلم الذى يعرف به الوجوه والمزايا التى تزيد الكلام حسنا وقبـولا وتكسوه بهاء ورونقـا بعد مطابقتـه لمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد ٠ (١)

ونريد في هذا الجزء من التمهيـد أن نجمل القـول في تاريخ الدراســات البديعية المبكرة ليكون مقدمة لدراسة فنون البديع في ظـل مناهج واتجاهـــات مؤلفيها ، يقينا منا أن الدراسات البديعية المبكرة ، كانت عاملا رئيسا بيـــن العوامل التى استوت قوة فكرية وذوقـا فنيا وسمة وضيئة في كيان البديع العربـي وتطـــور معناه ٠

---

(١) ولوجوه التحسين طرق معلومة وضعت لتزيين الكلام وتنميقه ، وتحسين الكلام بعلمى المعاني والبيان " ذاتى " وبعلم البديع " عرضى غير اننا نميل الى أن تحسين الكلام من خلال فنون البديع ذاتيا وليس عرضيا ٠

انظر تفصيل ذلك في : جواهر البلاغة للهاشمى ٢٨٦ والبديع في ضوء اساليب القران : ١٩١٠

إن أول خطوة من هذه البحوث البديعية تبدو متناثرة فى كتب المفسرين والمتكلمين والأدباء الذين حرصوا على أن يبينوا إعجاز القرآن الكريم الذى جعله الله دليلا على رسالة محمد - صلى الله عليه وسلم - وبرهانا على صدق دعوته جامعا لفنون البلاغة ، حاويا لأطراف الفصاحة ، محكما فى نظمه ، إذ تحدى الفصحاء ، فوقفوا أمام هذا النظم موقف الإعجاب والذهول والحيرة وكذبوا النبى وعارضوا القرآن ، ثم لم يلبثوا أن ثابوا إلى رشدهم ، ودخلوا فى دين الله أفواجا ثم جاهد العرب لنشر الإسلام ، فدخلت فيه شعوب شتى - وهم أصحاب ثقافات متعددة - فلم تلبث هذه الثقافات أن ظهرت فى عقائدهم وتفكيرهم فى فهم معانى القرآن ، ففتحوا للخلاف أبوابا ، وظهرت طوائف المتكلمين ، والأدباء والمفسرين ، وكان لكل طائفة طريقة خاصة بحسب مذهبها السياسى أو الدينى وسنفرد كل جماعة بكلمة :

أما المعتزلة فكانوا من أبرز طوائف المتكلمين التى ثبتت فى الدفاع عن الإسلام وظهر بظهورهم أول كلام منظَّم عن القرآن وعجْز البشر عن الإتيان بمثله وكان منهم من يظن أن الناس يقدرون على الإتيان بمثله ، وبما هو أحسن منه فى النظم لولا الصَّرفة ورأس من قال بذلك واصل بن عطاء البصرى المتوفى سنة ١٣١هـ ثم تبعه تلميذه ابراهيم بن سيار النظّام البصرى المتوفى فى سنة نيف وعشرين ومائتين مصطنعين مازعموه التفكير الحر والمناهج العقلية • كمدعى التنوير الدينى فى عصرنا الحاضر •

---

(١) الملل والنحل ١/ ٣٩ •

وخرج على هذا الرأى جماعة من تلاميذ النظام على رأسهم الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥هـ الذى كان أديبا كبيرا من أدباء المعتزلة ، كما كان من أئمة البيان ، فقد ألف كتابا عن نظم القرآن وأسلوبه ، للرد على القائلين بأن القرآن في مقدور العباد الإتيان بمثله ولكن الله صرفهم عن ذلك ، وبيان أن القرآن معجز للعرب بنظمه وأسلوبه ، وغريب تأليفه ، وبديع تركيبه ولذلك يحتج للقرآن بقوله فى وصف بيانه " وفى كتابنا المنزل مايدلنا على أنه صدق ، نظمه البديع الذى لايقدر على مثله العباد "(٢) كما أنه فطن أيضا إلى أن لألفاظ القرآن ميزة أزيد مما سبق من حيث النظم ، وهى إتيان بعض ألفاظه مقترنة متصاحبة لاتكاد تفترق ، مثل الصلاة ، والزكاة ، والجوع ، والخوف والجنة والنار والرغبة والرهبة ، والمهاجرين والأنصار والجن والإنس ولم يقف أمر الجاحظ عند تأليف كتاب يبحث فى نظم القرآن وبيان رأيه فى بلاغته بل أنه تكلم عن أنواع بديعية استخرج أمثلتها من القرآن ، وعرفت هذه الأنواع فيما بعد باسم البديع ، وإن كان الجاحظ لم يصنع لها قوانين ، أو يفصلها التفصيل الذى وجدت عليه فيما بعد فتكلم عن المجاز وجعله شاملا للاستعارة والتشبيه عند كلامه على قوله تعالى : " أَكَّالُونَ لِلسُّحْتِ " وقوله تعالى :

---

(١) الملل والنحل ١/٣٩ .

(٢) الحيوان ٤/٩٠

(إنما يأكلون فى بطونهم نارا وسيصلون سعيرا) [١] وقوله تعالى : " يوم يكشف عن ساق) [٢] وتكلم عن الإيجاز عند كلامه على كتابه (نظم القرآن) فيقول : ولى كتاب جمعت فيه آيا من القرآن لتعرف بها فضل مابين الإيجاز ، والحذف ، وبين الزوائد والفضول ، والاستعارات ، فإذا قرأتها رأيت فضلها فى الإيجاز ، والجمع بين المعانى الكثيرة بالألفاظ القليلة ، فمنها قوله حين وصف خمر أهل الجنة (لايصدعون عنها ولاينزفون) [٤] وهاتان الكلمتان قد جمعتا جميع عيوب خمر أهل الدنيا وقوله عز وجل حين ذكر فاكهة أهل الجنة فقال :(لامقطوعة ولاممنوعة) [٥] جمع بهاتين الكلمتين جميع تلك المعانى

ولاشك أن ماقاله الجاحظ من الكلام على (بديع القرآن) كلام غير مقصود لذاته إذ لم يرد أن يتكلم عن فن البديع أو البلاغة ، بل كان يتعرض لذلك استطرادا ، وتلك طريقته فى كتابته ومؤلفاته ، ولكن ماعمله أسدى إلى البيان العربى عامة أوبديع القرآن وبلاغته خاصة ــ اليد الطولى بجهوده التى بذلها فى دراسة أسلوب القرآن ، والتى أثمرت ثمرة طيبة فى حياة النقد والبلاغة ، لأنه

---

(١) سورة النساء آية ١٠

(٢) سورة القلم : ٤٢

(٣) الحيوان ٤/٢٧٨

(٤) سورة الواقعة : آية ٢٩

(٥) سورة الواقعة : آية ٣٣.

أمن إيمانا لايساوره شك بأن القرآن فى الذروة العليا من البلاغة وأسلوبه مثل أعلى للأسلوب العربى ، ولذا كان يقدم الشاهد القرآنى على غيره .

وأخيرا نعلم أن طريقة المعتزلة فى دراسة بلاغة القرآن ابتدأت بالصرفة وانتهت على يد الجاحظ بأنه بليغ فى لفظه ، رائع فى أسلوبه ، مشتمل على أنواع بديعية .

ثم نلتقى بالمفسرين الذين كان لهم فى تنمية البلاغة ، والكشف عن أسرارها ، وخاصة بلاغة القرآن نصيب ، وإن كان تفسيرهم لغويا فى المرحلة الأولى وتأويلا لما فى القرآن من أمر ونهى ، وإشارة وحدود ، إذ كانت الألسنة قد فسدت ، ولم تستطع كل العقول إدراك أسرار القرآن ، وإبراز نكته التى تضمنت شيئا من أسرار جماله ، ووجوه بيانه ، فاضطلع بهذا العبء فى تلك المرحلة اللغويون والنحاة الذين سنتكلم عنهم فيما يأتى ، ومابين أيدينا من تفاسير القرنين الثانى والثالث الهجرى المشحونة بآرائهم خير دليل على صدق مانقول .

ويندر أن يعثر باحث على كتاب ألف فى القرن الثانى إلا ويجد اسمه ينم عن ذلك فيجد مجاز القرآن ، ومعانى القرآن ، ومتشابه القرآن ، ومشكل القرآن ، ونحو ذلك من الأسماء .

وسوف أعرض لرأى بعض المفسرين الذين تعرضوا لدراسة بلاغة القرآن عرضا موجزا لا على سبيل الحصر والإحاطة ، وإنما على سبيل المثال .

فمن هؤلاء المفسرين الفراء المتوفى سنة ٢٠٧هـ والحقيقة أن الفراء

وإن كان مفسرا ، إلا أنه يعتبر بحق امتدادا لأبى عبيدة فى مجازه ، إذ أن تفسيره (معانى القرآن) مكمل له من الناحية اللغوية ، لأنه وإن كان يبحث فى التراكيب والإعراب ، فإن المجاز يبحث فى الغريب والمجاز ، وكلتا الدراستين تبحث فى الأسلوب والتراكيب ، ويغلب عليه فى دراسته الطابع النحوى ، وهـذا أمر طبيعى ، إذ أنه إمام النحو الكوفى كما انه لا ينس الأسلوب ، ولكنه بجانب كل ذلك لم ينس الدراسة البيانية ، فقد تكلم عن أنواع بديعية فى القرآن أثبتها فيه ، ودلل على وجودها بذكر أمثلتها فيه فتكلم عن الكناية والتشبيه ، والمجاز والاستعارة وإن لم ينص عليها صراحة . إلا أن تفسيره ، يُظهر معناها

كما أن الفراء لم يُغفل موسيقى ألفاظ القرآن ولانظمه ، ولا وزنه وأثر كل ذلك فى نفوس سامعيه وأنه يثير بألفاظه وأسلوبه وجدانهم ، ويروع نفوسهم ، وهذا ما امتاز به عن أبى عبيدة .

ثم يتقدم الزمن ، ويتطور التفسير ، وينتقل من التفسير اللّغوى إلى الإيضاح ، والتأويل على يد ابن جرير الطبرى المفسر المتوفى سنة ٣١٠هـ الذى انتقل بدراسة بلاغة القرآن إلى أوسع مما كانت عليه عند الفراء حيث يقول فى تفسيره " ومن أشرف تلك المعانى التى فضل بها كتابنا سائر الكتب قبله نظمه العجيب ووصفة الغريب ، وتاليفة البديع الذى عجزت عن نظم مثل أ صغر سورة الخطباء وكلّت عن وصف شكله البلغاء وتحيّرت فى تأليفه الشعراء " وأننا لنفهم من هذا النص أن الطبرى يؤكد نظرية بلاغة القرآن ويرجعها إلى بديع نظمه وتأليفه الغريب الذى أعجز العرب ، مع أنه بلغتهم ولفظه كلفظهم ، ثم ذكر بعض الأنواع البديعية

التى أدت إلى التفاوت بين القرآن الكريم وكلام العرب ، وما أتى منها فى اللسان العربى ، كالتقديم ، والتأخير ، والاستعارة ، والإيجاز ، والإطناب .

والطبرى يعتبر واضع أساس الدراسة البلاغية للمفسرين عامة وللزمخشرى المتوفى سنة ٥٣٨ هـ خاصة وإن كان الزمخشرى قد تأثر بعبد القاهر الجرجانى ولم يضع كتابا خاصا فى بلاغة القرآن إلا أنه عالج بلاغته من طريق على آخر وهو طريق التفسير للقرآن على طريقة علماء البلاغة إذ يبحث البيان فى القرآن ويطبقه عمليا فيه حيث يقول فى مقدمة كتابه " إنه لابد من علم البيان والمعانى لإدراك معجزة رسول الله — صلى الله عليه وسلم — ومعرفة لطائف حجته فترى فى هذا النص أن علم البلاغة قد أخذ شكلا جديدا ، وأصبح يطلق على البيان والمعانى على خلاف ماكان يعرفه علماء التفسير السابقون وهو بهذا يوافق الجرجانى حيث يجعل بلاغة القرآن راجعة الى المعانى والأسلوب ، وكان يرى أن الله قد خص العرب بالنصيب الأوفر من سحر البيان ، فتصرفوا فى ألوان القول المختلفة وكأنه تعالى قد مخض هذا البيان والقى زبدته على لسان محمد صلوات الله وسلامه عليه وأيده بكتاب بيانه ساطع وبرهانه قاطع وطريق بيان إعجازه وبديعة هو علم التفسير الذى لايمكن الإنسان أن يصل إليه إلا بمعرفة علمى البيان والمعانى ، وبجانب ذلك يرى أنه لابد له من وجود ذوق فى الفكر ، وسلامة فى الإدراك ، ودراية بأساليب النظم والنثر ، وإحاطة واسعة بمعرفة الأنواع البلاغية وماتشتمل عليه من تقديم ، وتأخير ، وذكر وحذف ، واستعارة وكناية ، ومجاز ، ومعرفة ذلك كله له أثر كبير فى ذلك وهو يسير فى تفسيره .

للقرآن متبعا أحكام فن البلاغة فكان تفسيره منفردا لهذه الصفة ، وأخذت بلاغة القرآن على يديه شكلا جديدا هو بيان اشتمال القرآن على الأنواع البديعية التي عرفت بعلمي البيان والمعاني .

ولقد سار الإمام ابن عطية في تفسيره المسمى " المحرر الوجيز " على طريقة الزمخشري في كشافه ، ولكنه لم يذكر أنواعا بديعية كما أنه لم يتكلم عنها ، بل يثبت البلاغة للقران ويرى أن العرب عجزت عن الإحاطة بجميع الألفاظ وأماكنها ولذلك لم تسطع معارضته ويرى أن بلاغة القرآن قائمة على نظمه البديع ومعانية الرائعة وألفاظة المتلائمة ويرجع عدم إدراكنا لبلاغة القرآن إلى قصورنا عما فيه من البلاغة لأن الناس يعمهم الجهل والنسيان والذهول ، فلا يستطيعون الإحاطة بما جاء في القرآن من البلاغه .

ويأتي دور الأدباء الذين تدارسوا القرآن وكتبوا عنه وأعني الأدباء الرجال الذين كانت لهم بجانب دراستهم الأدبية دراسات قرآنية ودينية ، والفرق بين الدراسات الأدبية والدراسات القرآنية أن الأولى يغلب عليها الأسلوب الأدبي والخيال الرائع واتجه الأدباء بدراستهم للقرآن إلى الناحية الفنية والجمال الفني حتى يستطيعوا الكشف عن بلاغة القرآن وبديعه ، فأخذوا يقرنونه بشعرهم ونثرهم من ناحية اللفظ والمعنى والأسلوب والنظم .

فظهرت في القرن الثاني الهجري طائفة من الأدباء والشعراء ، أخذوا يتدارسون القرآن وينقدونه ويقلّدون نظمه وأسلوبه ولكنهم باؤوا بالفشل ومُنوا

بالهزيمة ، وأيقنوا أن القرآن بلغ الذروة فى البلاغة والفصاحة .

ولقد ظهرت فكرة بلاغة القرآن وروعة بديعة مع هدفه الإصلاحي عند الكاتب الكبير والأديب الفاضل على بن ربن حيث يقول

حينما كنت مسيحيا كنت أقول كما يقول عم لى متعلم بليغ بأن أسلوب القرآن ليس معجزا ، وليس من علامات النبوة ، لأنه فى استطاعة الناس كلهم ولكن عندما حاولت تقليده واطلعت على مدلول كلماته ، علمت أن اتباع القرآن على حق فيما يدعونه له ، لأنى لم أطلع على كتاب يأمر بالخير وينهى عن الشر كالقرآن فعندما يحمل لنا شخص كتابا يحمل نفس المميزات ، ويوحى إلينا بهذه الطلاوة ، وتلك الروعة فى القلوب ، ويحوز مثل هذا النجاح ويكون فى نفس الوقت أميا لم يتعلم أبدا فنى الكتابة والبلاغة ، فهذا الكتاب يكون بلاشك من علامات النبوة .

فابن ربّن يثبت فى هذا النص البلاغة للقرآن ، والطلاوة لأسلوبه وألفاظه والروعة لمعانية ويجعل ذلك كله مع أمية النبي دليلا صادقا على رسالته وعجز العرب وغيرهم عن الإتيان بمثله ، ولكنه مع إطلاقه القول فى بلاغة القرآن لم يحدد البلاغة ولأنواع البديع فيها .

ثم يتسع الحديث عن بلاغة القرآن وبديعه عند الأدباء ، ويأخذ شكلا آخر أوضح وأظهر على يد :
أبى هلال العسكرى المتوفى سنة ٣٩٥ : فى كتابة الصناعتين وإن لم يخصص

لدراسة بلاغة القرآن تأليفا خاصا ، إلا أنه أوجب معرفة البلاغة ودراستها لأنها هى الطريق الموصل إلى معرفة بلاغة القرآن وإعجازه فيقول : " اعلم علمك الله الخير أن أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالحفظ بعد المعرفة بالله جل ثناؤه ، علم البلاغة ومعرفة الفصاحة الذى به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى " .

فمن هذا النص يوجب أبو هلال تعلم البلاغة والفصاحة حتى يصل المتعلم إلى معرفة بلاغة القرآن وبديعه ، ثم يؤكد ذلك بعد قليل فيقول : " وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ماخصه الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب وماحباه به من الإيجاز البديع ، والاختصار اللطيف ، وماضمنه من الحلاوة ، وما اشتمل عليه من رونق الطلاوة ، مع سهولة كلمة وجزالتها ، وعذوبتها وسلاستها ، إلى غير ذلك من محاسنه التى عجز الخلق عنها ، وتحيرت عقولهم فيها "

فهو بهذا النص يرى أن بلاغة القرآن وفصاحته راجعتان إلى نظمه وحسن تأليفه ، مع سهولة كلامه وعذوبة معانيه ثم زاد فى بلاغة القرآن أثره فى النفوس وإحداثه تلك الطلاوة فى القلوب مع اشتماله على الإيجاز البديع ، والاختصار اللطيف وأراد أن يدلل على ذلك فذكر أنواعا بديعية عرفت فى عصره وأطلقت عليها كلمة " بديع " وبين مدى وجودها فى القرآن الكريم حتى يقوى مذهبه ويدعم حجته إذ انتقل ببلاغة القرآن إلى الناحية الفنية ، ليبحث فيه عن جمال الألفاظ ورونق المعانى ، وصحة التراكيب .

ثم ينتكس القول في بلاغة القرآن ، ويعود سيرته الأولى التى بدأها النظام على يد الأديب ابن سنان الخفاجي المتوفى سنة ٤٦٦ إذ يقصد من دراسة القرآن غرضا دينيا لافنيا ، فهو يحث الأديب على معرفة الفصاحة حتى يستطيع من وراء ذلك قول الكلام ونقده ، وفهم النصوص الشرعية ، ومعرفتد لماذا كان القرآن خارقا للعادة بفصاحته وإن كان لايقول بأن القرآن بليغ . إذ يقسم الكلام إلى قسمين : متلائم ومتنافر وينكر على الرماني جعله القرآن متلائما في الطبقة العليا وغيره من كلام العرب في الطبقة الأولى ، فهو يرى أنه لافرق بين القرآن وبين فصيح الكلام المختار في ناحية الفصاحة وإن في كلام العرب مايضاهي القرآن في تأليفه ثم يعود فيشدد النكير على (الرماني) لتعرضه لبلاغة القرآن ، وجعلها حجة في إعجازه لأن القرآن يتألف من ألفاظ نطقت بها العرب وجاءت في كلامهم ، ويرجع تنافر الألفاظ إلى قرب مخارج حروفها .

ولما كانت ألفاظ القرآن غير متنافرة وأسلوبه غاية في البلاغة كان من القائلين ببلاغة القرآن من غير شعور منه ولكنه جعل القرآن طبقات في الفصاحة إذ أن ، بعضه أفصح من بعض ، ويسوق لذلك أمثلة لتأييد رأيه ، ويقول : " ليت شعري أي فرق بين أن يخلق الله وجهين أحدهما أحسن وأصبح من الآخر وبين أن يحدث كلامين أحدهما أبلغ وأفصح من الآخر "

ثم تعود دراسة بلاغة القرآن وبديعه إلى الوضوح والظهور مرة أخرى على يد السكاكي المتوفي سنة ٦٢٦ إذ يرى أن القرآن بليغ بنظمه ، وأسلوبه وفصاحة ألفاظه ومعانيه ، وصحة مبانيه ، يقوده إلى ذلك الكشف عن بديع القرآن وجمالة

ووجود الفنون البلاغية فيه .

فقسم علوم البلاغة إلى نحو مانعرفه الآن من علومها الثلاثة ، وأعطاها شكل القواعد ، وبوّبها بحيث عُد إماما لمن أتى بعده ، وفى وسط هذه الدراسة تعرض لبلاغة القرآن حيث يقول : "اعلم أن إعجاز القرآن يدرك ولايمكن وصفه كاستقامة الوزن تُدرك ولايمكن وصفها وكما يدرك طيب النغم العارض للصوت ولايدرك تحصيله لغيرذوى الفطرة إلا بإتقان علمى المعانى والبيان والحذق بها"[1]

ولاشك أن هذا النص تغلب عليه الروح الفلسفيةوالعقلية المنطقة التى يعتبر السكاكى أول من صبغ بها علوم البلاغة كما يفهم منه أن بلاغة القرآن شىء لايدركه أحد إلا بفهم بلاغة الألفاظ والمعانى وطرق تأديتها وذلك بإعادة النظر فى المعانى والبيان وإتقانها ثم نراه أيضا يتحدث فى كتابة عن قوله تعالى : " وَقِيلَ يَاأَرْضُ ابْلَعِى مَاءَكِ وَيَاسَمَاءُ أَقْلِعِى وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِىَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِىِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ".

ويبين فى هذه الآية الأنواع البديعية ويقول : هكذا نظر فى الآية من جانب البلاغة ، وأما النظر فيها من جانب الفصاحة المعنوية فهو كما ترى نظم المعانى لطيف وتأدية لها ملخصة لاتعقيد يعثر الفكر فى طلب المراد ، ولاالتواء يشبك الطريق إلى المرتاد بل إذا جربت نفسك عند استماعها وجدت ألفاظها تسابق معانيها ومعانيها تسابق ألفاظها فما من لفظة تسبق إلى أذنك إلا ومعناها يكون أسبق إلى قلبك وأما النظر فيها من جانب الفصاحة اللفظية

---

(١) مفتاح العلوم .

هل تعد اللغة العربية لغة موسيقية؟

للاجابة عن هذا السؤال نطرح هنا بعض المقومات والأسس التى ترتكز عليها موسيقية هذه اللغة ، وذلك من خلال عبارات لأحد أعلام العربية فى العصر الحديث :

* ان النفس البدوية طروب فى جوهرها ، وجميع مطامحها وانفعالاتها واندفاعاتها انما تنجلى فى تعبير موسيقى موزون ، هو بيت الشعر الذى سيكون مقياسه خطوة الجمل السريعة أو الطويلة ، وعلم العروض نفسه فى جوهره بدوى، اذ إن صورة العبقرية البدوية قد انطبعت فى الشعر .

* هناك أمثلة كثيرة فى العربية تدل على التناسب والتقابل الموسيقى فى تركيب الكلمات وحروفها .

* للحرف فى اللغة العربية ايحاء خاص ، فهو ان لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى يدل دلالة اتجاه وايحاء ، ويثير فى النفس جوا يهيئ لقبول المعنى ، ويوجه اليه ، ويوحى بـه .

* المجال فى العربية واسع لاستثمار الأدباء لهذه الخاصية الموسيقية فى أدبهم من أى لغة أخرى ، ويتفق فيها للفنان ما لا يتفق فى لغة غيرها من الموازنة بين جرس الكلمات ونغمة المفردات من جهة ، والأحداث المصورة والأفكار المعبر عنها .

* حروف العربية وأصواتها واسعة الأفق ، كاملة في مدرجها الصوتي ، حسنة التوزيع للحروف والأصوات في هذا المدرج ، متميزة المخارج والصفات ، ثابتة الأصوات عبر القرون ، يتوارثها جيل بعد جيل ، متنوعة الوظائف في بنية الكلمة ، لكل نوع من الحروف والأصوات وظيفة في تكوين المعنى ، وتثبيت أصله وقراره وتنويع شكله وألوانه مع تناسق بين أصوات اللغة وأصوات الطبيعة وتوافق بين الصورة اللفظية والصورة المقصودة .

* الظاهرة الموسيقية في اللغة العربية تعزى في أغلب عناصرها الى تلك الأمية حين كان الأدب أدب الأذن لا أدب العين ، وحين اعتمد القوم على سماعهم في الحكم على النص اللغوى ، فاكتسبت تلك الآذان المران والتمييز بين الفروق الصوتية الدقيقة ، وأصبحت مرهفة ، تستريح الى كلام لحسن وقعه أو ايقاعه ، وتأبى آخر لنبوه ، أو لأنه كما يعبر أهل الموسيقى نشاز ، وكما تمرن الآذان في بيئة الأمية تمرن الألسنة أيضا ، فتنطلق من عقالها ، وقد اكتسبت صفة الذلاقة فلا تتعثر أو تزل أثناء النطق ، وتتعاون الأذن مع اللسان في مثل تلك البيئة على ايثار العناصر الموسيقية من اللغة ، ونفى العناصر النابية والتخلص منها ، ويؤدى هذا على مرور الأيام ـ بشرط أن تظل الأمة في نهضتها الاجتماعية والحضارية ـ الى انسجام في أصوات الكلام وحركاته ومقاطعه ، ويقترب بذلك الى نوع من الموسيقى أو الغناء .

((مجموعة من العبارات لبعض الأعلام عن الجانب الموسيقى للغة العربية)

وفيما يلى ابراز لبعض ملامح هذا الجانب بصـــورة :

تطبيقيـــة :

الايقاع الموسيقى للحرف

لا شك أن " امتياز الحروف العربية بالدلالة على الحساسية الموسيقية حقيقة ملموسة لا محل فيها للمحال ، فالأذن العربية تميز بين الظاء والضاد ، وبين الذال والدال ، وبين الحاء والخاء ، والهاء ولـين الصاد والسين ، والشين ، وبين الجيم والعين والغين ، وبين القاف والكاف والخاء ، وقلما يميز الناطقون باللغات الأخرى بين هذه الحروف "(١).

هذا ، ولقد علمنا مما سبق اختصاص الحروف بمخارج معينة كما علمنا أيضا الصفات الخاصة بهذه الحروف ، وعلى أساس من ذلك تكون قيمة الحرف فى النص الأدبى ، ويكون دوره فـى ابراز غرض الأديب ، وتجسيد أحاسيسه الخفية ومشاعـره الدفينة التى تستشف من البيئة التعبيرية لشعره ان كان شاعرا ، أو لنثره ان كان كاتبا ، وهو لا يفصح صراحة فى نصه عن قيمة الحروف التى يستخدمها وخصائصها ، لكن الشاعر المطبـوع أو الكاتب الموهوب يستطيع أن يوظف اللغة بحروفها وكلماتها

---

(١) الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين للعقاد ص: ١٢٤ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

وتراكيبها توظيفا خاصا يكشف به لدى المتأمل خبايا نفسه ، وما أضفاه على أسلوبه من أحاسيس ومشاعر هامة ، ويستطيع الحرف بموسيقاه القائمة على مخارجه وأوصافه وخصائصه أن يسهم فى ابراز التيار الشعورى النفسى فى مسار النص الأدبى .

يقول المرحوم مصطفى صادق الرافعى : " وليس يخفى أن مادة الصوت هى مظهر الانفعال النفسى ، وأن هذا الانفعال بطبيعته انما هو سبب فى تنويع الصوت بما يخرجه فيه مدا أو غنة أو لينا أو شدة ، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة فى اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما فى النفس من أصولها ، ثم هو يجعل الصوت الى الايجاز والاجتماع أو الاطناب والبسط بمقدار ما يكسبه من الحدة والارتفاع والاهتزاز وبعد المدى ونحوها مما هو بلاغة الصوت فى لغة الموسيقى "(1) .

وللحرف فى اللغة العربية ايحاء خاص ، فهو ان لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى يدل دلالة ايحاء ، ويثير فى النفس جوا يهيئ لقبول المعنى ، ويوجه اليه ، ويوحى به (2) .

واذا كان الوزن والقافية فى الكلام الموزون المقفى يمثلان الموسيقى الخارجية للنص الشعرى تمثيلا واضحا مشهورا فان من الخطأ الكبير أن تنتهى معالم موسيقى النص الشعرى عند هذه الموسيقى الواضحة ، لأن هناك موسيقى أخرى

---

(1) اعجاز القرآن والبلاغة النبوية للرافعى ٢١٥ ، ٢١٦ .
(2) كما ذكر زكى مبارك فى عبارته السابقة .

داخلية في النص لا تقل أهمية عن الموسيقى الخارجية لأن لهـا دورا فعالا في ايقاع النص وايحائه بالمعنى المقصود ، وجذب انتباه القارئ والسامع الى النص ان حسن توزيع وتوظيـف هذه الموسيقى الداخليـة ، وأشهر ما تتمثل فيه ما يلي :-

١ - الايقاع الباطن الذى تحسه ولا تراه ، تدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه ، ويكمن تعادل النغم عن طريق مدات الحـروف حينا ، ومن طريق تكرارها حينا ، ومن طريق استعمال حـروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الاطار الموسيقى العلم للقصيدة ، لكن على الشاعر ألا يقصر غايته على نغم قيثارته بدون أن يتجـاوب هذا النغم مع حركة النفس في انفعالها الجياش وتعانـق الفكرة الشاعرية مع رنين القيثارة الموسيقية للقصيدة ، والا تحولت الايقاعات الداخلية الى نوع من الحلية الصوتية سرعان ما ينطفئ بريقها ، ويجمد صداها ، ويفر الشعر من بين يديك[1] .

٢ - القيم الصوتية في النص الشعرى لا تعنى بالحركـات فقط ، ولا بالصوت فقط ، بل ان " للسكتة أيضا دلالتهـا ومعناها وايحاءاتها في عالم الموسيقى ودنيا الشعر ، فالصمت نفسه انما يتحدد بالاضافة الى الكلمات ، والسكتة في الموسيقـى انما تأخذ معناها من أصناف ما يجاورها من ألحان ، فالصمت على هذا الاعتبار لحظة من لحظات الكلام ، والسكوت ليس بكما

---

(١) انظر : التجديد الموسيقى فى الشعر العربى /١٤ ، دكتور رجاء عيد ، وموسيقى الشعر /٢٧ د / صابر عبد الدايم .

بل رفضا للكلام ، فهو نوع منه "(١) .

٣ ـ وظاهرة السكوت التى تعد شكلا ايقاعيا تكون لحظة الانشاد الشعرى ابتغاء التأثير الفنى فى السامعين وجذبهم .

٤ ـ وعلو الصوت أو انخفاضه أثناء الانشاد الشعرى له تأثيره الخاص ، فلكل حالة ما يناسبها من الصوت علوا وانخفاضا ، جهرا أو همسا "(٢) ، وقد سبقت الاشارة الى ذلك عند الحديث عن التنغيم .

ومن الظواهر الموسيقية للحروف التى تبرز دوره مع الظواهر الفنية الأخرى ما نلاحظه فى قصيدة أبى تمام المشهورة فى فتح عمورية ، والتى بدأها بقوله :

السيف أصدق أنباء من الكتب
فى حده الحد بين الجد واللعب

وفى هذه القصيدة نجد الشاعر قد اختار حرف الباء قافية لها ، ويعنى ذلك أن الترجيع الموسيقى لهذا الحرف سيستمر مع بدء القصيدة الى نهايتها ، فضلا عن تكراره فى داخل أبيات القصيدة أيضا ، ولا يتأتى ذلك عند الشاعر المطبوع كأبى تمام من فراغ ، وانما يقوم على احساسه بالتناغم بين خصائص هذا الصوت والجو العام للقصيدة كلها ، ذلك أن جو القصيدة كما

---

(١) ما الأدب جان بول سارتر نقلا عن عضوية الموسيقى فى النص الشعرى/٢٧ د/صابر عبدالدايم . (٢) موسيقى الشعر/٢٨

كما هو معروف مشحون بصدى المعركة الشرسة الشديدة التى كانت بين المعتصم والروم . ومما ضاعف من انفعال الشاعر بهذا الجو ما قام به المنجمون من تنبؤات وتكهنات حول مجريات الأمور فيها . ولذلك كانت شراسة المعركة وقوتها ، والشحنات النفسية المتضاعفة حولها موحية للشاعر أن يختار لقافيتها حرفا شديدا انفجاريا مجهورا هو حرف الباء ليسهم هذا الصوت بهذه الخصائص فى ابراز جو المعركة وشدتها ، ومن منطلق ما يتمتع به صوت الباء من خصائص حرص القدماء على ابرازه ساكنا بقلقلته لتظهر فيه كل هذه الخصائص . ومن أجل ذلك عدت الباء من الحروف الألفية التى تتردد كثيرا فى الكلام . ففى كل ألف من الحروف تتردد ثلاثا وسبعين مرة . ومن هنا لم يأت اختياره رويا لقافية القصيدة ليسهم فى التجربة الشعرية التى مر بها الشاعر عشوائيا . كما أنه يرهص بما تدور حوله منذ البداية .

* وهناك ظاهر أخرى تؤكد القيمة الصوتية لموسيقى الحرف فى هذا البيت (مطلع القصيدة) حيث نرى الشاعر يكرر حرف الباء . هذا الصوت القوى الشديد المجهور أربع مرات فى البيت السابق . ثم يعمل على أن يشاغلنا به مرة أو أكثر من مرة فى كل بيت من أبيات القصيدة . فالشاعر يحاصرنا بهذا الحرف الذى لا يصبح حرفا . وانما يتحول الى مناخ موسيقى يخفق وطبيعة

التجربة ، بل انه ليثير بغزارته الخيال.[1] ، ولا يخفى أن تكرار هذا الحرف لا يخل بفصاحة الكلام لمناسبته للذوق السليم ، فليس من نوع التكرار المعيب عند البلاغيين .

أما قصيدة أبي تمام في مدح محمد بن حسان الضبي ، فقد بنى قافيتها على حرف النون ، وفيها يقول :

ما اليوم أول توديع ولا الثاني
البين أكثر من شوقي وأحزاني

دع الفراق فان الدهر ساعدني
فصار أملك من روحي وجثماني

ومن اللافت للنظر في البيتين أن صوت النون المعروف بغنته تكرر في هذين البيتين خمس مرات ، لما يتمتع به هذا الصوت من قيم صوتية تواكب تجربة الوداع والفراق المريرة ، ومن ذلك أن حرف النون يخرج من طرف اللسان مع اللثة العليا كما أنه صوت مجهور ، وهو أيضا من أصوات الذلاقة التي يكثر دورانها في اللغة ، والتي تتميز عن غيرها بالحكم بعروبة الكلمة الرباعية أو الخماسية أو عدم عروبتها ، وله أحكام كثيرة في القراءات تتعلق بالاظهار والاخفاء والادغام والقلب ، وقد سبق ايراد شيء منها ، كما أن هذا الصوت يشبه الحركة في قوة الوضوح السمعي ، ولهذا جعله بعضهم شبه حركة ،

---

(١) انظر : النص الشعري د /عبده بدوى / ٣٠ ، وانظر : موسيقى الشعر د /صابر عبد الدايم / ٣١ مكتبة الخانجي .

وليس من قبيل المصادفة أن ترد معظم فواصل القرآن الكريـــم عليه بالاضافة الى ما يسبقه من مد ٠

أما علاقة ذلك بتجربة الشاعر فيمكن أن تقوم على أن خروجـه من طرف اللسان يناسب موقف الوداع الذى يكون فيه المودعـون على وشك الرحيل ، فكأن نهاية اللسان التى يخرج منها صـوت النون ملائمة لنهاية اللقاء عند المودعين ، كما أن صوت الغنـة فى الحرف يساعد على التغنى به فى ابراز لواعج الفراق وآلام الوداع ، وبخاصة أن النون صوت مجهور يساعد على ابـــراز الشعور بقوة الاحساس بألم الفراق ، وكأنه ألم من نوع جديـد خاص ، لأن النون من أصوات الذلاقة التى انفردت بسمة خاصة ، الى غير ذلك مما يمكن أن يوحى به هذا الصوت بموسيقـــاه فى جو القصيدة ٠

ونورد فيما يلى نصين من الشعر أعجب بهما صاحـــب الوساطة ، وهما فى غرض واحد هو الغزل ، لكن التجربـــة الغزلية فى الأول ـ وهو لأبى نعلم ـ لم تكن على مستوى التجربة فى الثانى ، وهو للصمة بن عبدالله ٠

وسنذكر النصين مع تعقيب القاضى الجرجانى عليهمـــا ، ثم نحاول بعد ذلك أن نتحسس أثر تفاوت الصدق فى التجربة على بعض الجوانب الموسيقية للحروف ، مع أن النصين من وجهـة نظر القاضى الجرجانى من جهد الشعر ٠

يقول القاضى : وقد تغزل أبو تمام فقال :

١ ـ دعنى وشرب الهوى يا شارب الكاس
فانى للذى حسيته حاسى

٢ ـ لا يوحشنك ما استسمجت من سقمى
فان منزله بى أحسن الناس

٣ ـ من خلوتى فيه مبدا كل جائحة
وفكرتى منه مبدا كل وسواس

٤ ـ من قطع ألفاظه توصيل مهلكتى
ووصل ألحاظه تقطيع أنفاسى

٥ ـ رزقت رقة قلب منه نفضه
منغص من رقيب قلبه قاسى

٦ ـ متى أمنى بتأميل الرجاء اذا
ما كان قطع رجائى فى يدى ياس

ويعلق القاضى الجرجانى على هذه الأبيات بقوله :

" ثم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن ، وهى معدودة فى المختار من غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن ، وأصنافا من البديع ، ثم فيها من الاحكام والمتانة والقوة ما تراه ، ولكنى ما أظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ، ما تجده لقول بعض الأعراب[1] : هو الصمة بن عبد الله القشيرى) :

---

(١) الوساطة للقاضى الجرجانى ٢ ٣٢/٣٢ مطبعة عيسى الحلبى .

١ ـ أقول لصاحبي والعيس تهوى
بنا بين المنيفة فالضمار

٢ ـ تمتع من شميم عرار نجد
فما بعد العشية من عرار

٣ ـ ألا يا حبذا نفحات نجد
وريا روضة غب القطار

٤ ـ وعيشك اذ يحل القوم نجدا
وأنت على زمانك غير زار

٥ ـ شهور ينقضين وما شعرنا
بأنصاف لهن ولا سرار

٦ ـ فأما ليلهن فخير ليل
وأقصر ما يكون من النهار

أما في قطعة أبي تمام فاننا نلاحظ فيها في الجانب الموسيقي للحروف ما يلي :

سيطرة البحر الطويل على موسيقى القطعة ، ولذلك لا نجد فيها ما يمكن أن يوصف بالتنافر أو الثقل مع أن هناك بعض الأصوات المكررة كالسين في البيتين الأول والثاني مع اختيار موسيقى هذا الحرف بالترجيع الموسيقي في القافية . ومن خصائص السين أنها صوت مهموس يناسب مقام الغزل ، كما أنها صوت رخو يتفق مع هذا المقام أيضا ، كما أن الصفير المصاحب لصوتها يوحي بالنغمات الهامسة والهمهمات التي

تخالف حديث الغزل ، وكان لصوت الصاد في القطعة
وهي من أصوات الصفير أيضا نصيب من ذلك ، ويساعد هذا كله
على نعومة الأصوات في مقام الغزل .

وشيوع حرف اللين في البيت الأول من المقطوعة يتفق مع
معاناة الشاعر والآلام التي تكبدها في هواه ، وبخاصة في صوت
الياء الذي يشعر مع تردده بالأنين والألم الداخلي ، كما أن
تجاور النون للياء يحدث أصواتا منغمة تصور المعاناة النفسية
من هـواه .

ويلاحظ أيضا في البيت الخامس تكرار حرف القافية ست مرات
والقاف صوت مفخم انفجاري ، ولذلك كان مناسبا تماما للايحاء
بقسوة الرقيب ، والحاحه الذي حمل الشاعر على تكرار هذا
الصوت ، ومع ذلك لم يصل هذا التكرار الى الثقل الذي يخل
بالفصاحة على نحو تكراره مع حروف أخرى في قول الشاعر الذي
عده البلاغيون ساقطا عن درجة الفصاحة :

وقبر حرب بمكان قفر
وليس قرب قبر حرب قبر

ذلك أن الذي خفف من ثقله وروده في مواقع متفرقة غير
متجاورة ، كما سبقه أو لحقته أصوات خففت من هذا الثقل كالراء
المكسورة في كلمة (رقة) واللام الساكنة بعد القاف في (قلب)
وسبق الراء له في كلمة (رقيب) وسبق التنوين له في كلمة

(قلبه) . المهم أن الشاعر وزع هذا الصوت توزيعا موسيقيا يبعده عن التنافر المقيت .

ولكن مع أن النغمة الموسيقية لأصوات الحروف التى أشرنا الى جانب منها كانت مواكبة لتجربة الشاعر وممتزجة بها ، لكن عدم الصدق الكامل فيها جعلها لم تخل من نشاز يتمثل بذلك كالثقل الذى نلحظه فى قوله فى البيت الأول (حسيته حاسى) وتسهيل الهمزة فى البيت الثالث لضرورة الوزن ، وتكرار القاف وان كان لا يخل بالفصاحة فى البيت الخامس ، وبذلك كانت المقطوعة ناضحة بطبيعة التجربة وموحية بها تعلم الايحاء بغض النظر عن مدى صدقها .

وفى المقابل نجد صدق السمة فى المقطوعة الثانية باديا فى موسيقاه الداخلية والخارجية واختيار ألفاظه وطريقة نسجها وغير ذلك مما يستدعيه هذا الصدق ، ويعنينا منه أثره فى موسيقى أصواته اللغوية ، ومن ملامح ذلك:

تآلف النغمة الموسيقية فى تناسق فريد ، حيث نحس فى الأبيات كلها رقة النسيم وعبقه الذى يحاول أن يستعيض به عن فراق من يحب ، لأن للفراق ألما ولذعة يريد الشاعر أن يخفف منها ، فلم يجد الا تلك النفحات الطيبة كطيب المسك والخزام عندما يصفو ، ومن هذا المنطلق لا نجد فى الأصوات المعبرة نشازا ولا شذوذا أو ما يشبهه على نحو ما لا حظناه فى المقطوعة الأولى ، وقد استعان الشاعر على ابراز ألمه وحنينه بصوت

اللين الطويل فى البيت الأول وهو الياء ، كما اشتمل على ابراز عبق النسيم الذى يستميض به ، ويستعين به على ألم الفراق بألفاظ تفيض رقة وعذوبة للايحاء بأنه نسيم عطر منعش ، ومن ذلك: (شميم) ،و(نفحات) ،و(ريا) ، وهى كلها تناسب الرغبة فى التخلص من ألم الفراق ، وكلمة (شميم) تتناسب أصواتها مع حركة الاستنشاق ، ولا يخفى ما فى ايحاء (نفحات) و(ريا) بنسيم الصحراء بعد العشاء ، وهو نسيم خال من الغبار يوحى برقة الحب وصفائه .

هذا وقد كان لاختيار بحر الوافر للقطعة نصيب من ابراز وجدان الشاعر لما يوحى به من البساطة وعذوبة الأحاسيس والأفكار (١) .

ولا يخفى بعد ذلك سر ايثار الشاعر لصوت الراء فى القافية وتكراره أيضا فى بعض الأبيات فضلا عن القافية ولأن الراء من حروف (الذلاقة) التى توحى بالخفة على اللسان ، وهذا أمر متناغم فى صوته مع جو الغزل والنسيم اللذين يسيطران على الشاعر ، كما أنه من الأصوات التى تتكرر على طرف اللسان وهذا شئ طبيعى مع تكرار الحديث عن النفحات والشميم والريا فى الأبيات ، كما لا يخلو ايحاء تردده فى طرف اللسان من أمر الفراق .

---

(١) انظر : علم الفصاحة العربية ص: ٢٥٦ ، ٢٦١ د كتور / محمد على الخفاجى - دار المعارف .

وهكذا ظهر أثر صدق التجربة الشعرية في موسيقى الأصوات اللغوية على نحو لم نحسه على هذا المستوى في التجربة الغزلية لأبي تعلم في المقطوعة السابقة .

وفيما يلي أبيات أخرى لأبي تعلم نحس بنبرات الصدق فيها وهو يتحدث عن فراق على بن الجهم :

هي فرقة من صاحب لك ماجد
فغدًا اذابة كل دمع جامد

فافزع الى ذخر الشئون وغربه
فالدمع يذهب بعض جهد الجاهد

واذا فقدت أخا ولم تفقد له
دمعا ولا صبرا فلست بفاقد

أعلى يا ابن الجهم انك دفت لى
سما وخمرا في الزلال البارد

لا تبعدن أبدا ولا تبعد فما
أخلاقك الخضر الربا بأباعد

أما أثر صدق هذه التجربة في موسيقى حروفه فتبرز منه مايلى:

أ- أصوات اللين الممدودة في الأبيات بما يوحى بالهدوء والبسط الذى يبغيه الشاعر في موقف الفراق ، ولذلك يرجو عدم هلاكه أو بعاده بسفره ، وقد كثرت أصوات اللين في الأبيات كثرة ملحوظة تكشف عن نفسية الشاعر وحزنه على الفراق .

ب ـ واكب أصوات اللين الطويلة صوت الكسرة فى القافيـة الذى يوحى بالانكسار ، بخلاف صوت الضمة الذى يوحى بالفخامة وصوت الفتحة الذى يوحى بالاستعلاء ، والانكسار هنا انكسـار نفس بعثه هذا الموقف .

جـ ـ ايثار الدال حرفا للقافية ، وهى من الأصوات الشديدة الانفجارية ، وهذا يتناسب مع شدة الألم والحزن ، وكأن الـدال تعبر عن صوت العاشق الذى صار دالا من الحزن ، كمـــا أن ذبذبة الوترين الصوتيين حال النطق بها لأنها صـــوت مجهور تتناسب مع هـزة الشوق ورعشة الفراق ، ولأهمية ايقـاع صوت الـــدال حرص القدماء على قلقلته ليظهر صوتـــه بكامل قوتـــه .

ولعل هذا يفسر كثرة تكرار هذا الحرف فى القصيدة حيث ورد فيها أربعا وأربعين مرة ، ولم يخل بيت واحد منها ، بـل انه يتكرر أحيانا فى البيت الواحد أربع مرات كما فى البيت الأول(١).

ومما يدل أيضا على الاضطراب النفسى عند الفراق ما نـراه من تنوع الأساليب بين الخبر والانشاء فى الأبيات المذكـورة أما تكرار حرف الخاء فى الأبيات خمس مرات فيوحى أيضـا بالضعف فى موقف الفراق ، لأن الخاء من الحروف الرخوة لا الشديدة .

---

(١) انظر : القيم الاسلامية فى الأدب العربى د / صابر عبد الدايم ودراسات فى النص الشعرى د / عبده بدوى .

وهكذا كل من يتتبع كل أصوات الحروف فى الأبيات لايعدم ايحاء يتفق مع التجربة الشعرية التى مر بها الشاعر، فظهر صداها فى أصواته اللغوية على مستويات عديدة للشاعر المطبوع، أو الكاتب الموهوب ، الذى تأتى نغمات موسيقاه " وأوزان توقيعها من اضطراب النفس فيها اذ تضطرب فى بعض مقامات الحماسة أو الفخر أو الغزل أو نحوها ، فتنسترى بكلام المتكلم من أبعد موضع فى قلبه حتى تنتهى به الى الحلق ثم ترسله من هناك وكأن ألفاظه عواطف تتغنى " .

" وكان العرب يترسلون أو يحذمون [1] فى منطقهم كيفما اتفق لهم ، لا يراعون أكثر من تكييف الصوت ، دون تكييف الحروف التى هى مادة الصوت الى أن يتفق مع هذه قطع فى كلامهم تجئ بطبيعة الغرض الذى تكون فيه ، أو بما تعمل لها المتكلم على نمط من النظم الموسيقى ، ان لم يكن فى الغاية ففيه ما عرفوه من هذه الغاية " [2] .

ونختم هذه المجموعة بأبيات من سينية البحترى المشهورة لنقف على بعض معالم موسيقى الحرف فيها ، وكيف كانت من أدوات الافصاح عن تجربته .

---

(١) يسرعون .
(٢) اعجاز القرآن والبلاغة النبوية ٢١٣، ٢١٤ مصطفى صادق الرافعى .

يقول البحترى :ـ

١ ـ صنت نفسى عما يدنس نفسـى

وترفعت عن جدا كل جبـس

٢ ـ وتماسكت حين زعزعنى الدهـ

ـر التماسا منه لتعسى ونكسى

٣ ـ بُلَغ من صبابة العيش عندى

طففتها الأيام تطفيف بخس

٤ ـ وبعيد ما بين وارد رِفْه

علل شربه ووارد خمس

٥ ـ وكأن الزمان أصبح محمو

لا هواه مع الأخس الأخس

٦ ـ واشترائى العراق خطة غبن

بعد بيعى الشآم بيعة وكس

٧ ـ لا تزرنى مزاولا لاختبارى

عند هذى البلوى فتنكر مسى

٨ ـ وقديما عهدتنى ذا هنات

آبيات على الدنيات شمس

من الواضح فى الأبيات أن الشاعر يعانى من تجربة مريــرة تدور حول ما أصابه من آلام دهره ، ونكبات أيامه ، وقسوة ما أصابه من جرائها ، ومع ذلك لم تهن عريكته ، أو تضعف عزيمته ، فظل محتفظا بإبائه ، مترفعا على بلوائه ، متنائيا عن كل خسيــس

في حياته ، وقد كان لذلك أثره القوي الواضح في أبياتـــه بما تحمل من معاناة ومرارة نحس جانبا منها في تناسق أصواته وموسيقى حروفه التي من أبرزها ما يلي :

أ - قيام الترجيع الموسيقي في القافية على صوت الســين مع تكرار هذا الصوت بصورة ملموسة في البيتين الأول والثانـي من المقطوعة ، حيث ذكر في كل منهما أربع مرات ، وقد صاحبه في بعضها صوت الصاد كما في (صنت) ، ومن المعـــروف أن السين والصاد من أصوات الصفير ، وكأنهما يوحيان بأنـين الشاعر لآلامه ومرارته ، كما توحي الصاد وهي من حروف الاطباق باستحكام هذه الآلام واطباقها على نفسه وثقلها ، كما يشعــر الصوتان معا ، وهما من الأصوات المهموسة الرخوة في هـــذا الموقف بزعزعة الدهر له ، وتعسه مما دفعه الى التماسك والصمود كما يفهم من البيت الثاني ، فقد كان الشاعر ماهرا في توزيـــع صوت السين في البيت الأول فلم يقع في التكرار المعيب .

ب - أما توالي أصوات اللين القصيرة مع السواكن في قولـه (صنت) ،و(ترفعت) ، و(يدنس) و(عن) ،و(كل) و(جبس) في البيت الأول فيشعر بالسرعة والقوة اللتين اتصف بهما الشاعر في مواجهة ما أصابه ، وفي مقابل ذلك نحس ما يعانيه الشاعـر من مرارة وألم في أصوات المد في البيتين السادس والسابع في الألفاظ الآتية : (واشتراني العراق - الشام - لا تزرني مـــزاولا لاختباري - البلوى - مسى) .

جـ - أما صوت النون وهو من أصوات الذلاقة الخفيفة الشبيهة بأصوات اللين فقد استخدمه الشاعر بمهارة ودقة على الرغم من كثرة وروده كما في (صنت نفسي ، عما يدنس نفسي - زعزعني ونكس ... الخ) ، لأن هذا الصوت بخفته يزيل ثقل بعض الأصوات الأخرى المجاورة ، كما أنه بغنته يشعر بأنين الشاعر وزفراته ، ولكثرة ما يتمتع به هذا الصوت من خصائص يكثر وروده في الكلام ، ولذلك ورد في هذه المقطوعة على هذا الأصل ، وهو مع اللام والميم والنون أكثر ورودا من بقية الأصوات الأخرى ، ففي كل ألف صوت ساكن في القرآن الكريم ، ترد اللام (١٢٧) مرة والميم (١٢٤) والنون (١١٢) في حين أن صوتا كالظاء يتكرر ثلاث مرات فقط (١) وبذلك استطاع صوت النون أن يخفف من صوت الصاد المجاورة لها في (صنت) وصوت الجيم المجاورة لها أيضا في (عن جدا) .

د - تنوع الأصوات في المقطوعة - بصفة عامة - بين طويلة وقصيرة مع امتزاج هذه الأصوات أحيانا بأصوات قصيرة ، كما في (خطة غبن - بعد - بيعة وكس - عند - تنكرسي) يتلاءم مع الحالة الشعورية التي كان عليها الشاعر ، من احساس بالمرارة والألم الى شعور بالغدر والظلم الذي دفع الشاعر الى الاباء والشموخ (٢) .

---

(١) انظر : الأصوات اللغوية / ٢٤٤ د / ابراهيم أنيس وعلم الفصاحة العربية / ٥٤ ، ٥٥ د / محمد على الخفاجي .

(٢) انظر : علم الفصاحة العربية ٥٣ - ٥٤ .

هـ — أما كثرة أصوات اللين في البيت الأخير (قديمـا — عهدتني — ذا هنات — آبيات على — على الدنيئات) فيشعـر بوضوح المعاني المصاحبة لها عند الشاعر ، واعتزازه بهـا ، وكلها تدور حول الاباء والعزة .

و — استطاع الشاعر بصفة عامة أن يوزع أصواته اللغويـة ما بين ساكنة ولين قصير أو طويل توزيعا متناسقا متناغما يشف في موجاته الموسيقية المتنوعة والمتعددة عما يموج في نفسـه من مرارة ممتزجة بالاباء والشموخ .

ويمكن على ضوء من ذلك أن نتحسس ملامح التجربـة الشعرية في موسيقى الحرف في النصوص التالية .

النص الأول : للمتنبي يمدح سيف الدولة ويعاتبه :

يا أعدل الناس الا في معاملتي
فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

اذا رأيت نيوب الليث بـارزة
فلا تظنن أن الليث يبتسم

ومهجة مهجتي من هم صاحبهـا
أدركتها بجواد ظهره حـرم

رجلاه في الركض رجل واليدان يد
وفعله ما تريد الكف والقـدم

يا من يعز علينا أن نفارقهـم
وجداننا كل شئ سواكم عـدم

ما كان أخلقنا منكم بتكرمـــــة

لو أن أمركم من أمرنا أمـــــم

ان كان سركم ما قال حاسدنـــا

فما لجرح اذا أرضاكم ألـــــم

وبيننـا لو رعيـتم ذاكم معرفـــــة

ان المعارف في أهل النهى ذمم

ما أبعد العيب والنقصان من شيمى

أنا الثريـا وذان الشيب والهرم

ليت الغمام الذى عندى صواعقـــه

يزيلهن الى من عنده الديـــم

شر البلاد مكان لا صديق بـــــه

وشر مايكسب الانسان ما يصـــم

وشر ماقنصتـه راحـتى قنـــص

شهب البزاة سواء فيه والرخـم[1]

النص الثانى : لأبى نواس[2] :

لا أذود الطير عن شجـــــــر

قد بلوت المـــر من ثمـــره

خفت مأثور الحديث غـــــدا

وغداً دان لمنتظـــــــره

---

(١) الوساطة للقاضى الجرجانى ١٠٦ ، ١٠٧ مطبعة عيسى الحلبى

(٢) المرجع السابق ٦/ ٥ .

خاب من أسرى الى ملـــــك

غير معلوم مدى سفـــــره

فامض لا تمنن على يـــــدا

منك المعروف من كـــدره

رب فتيـــان ربأتهـــــم

مسقط العيوق من سحره

فاتقوا بى ما يريبهـــــم

ان تقوى الشر من حـــذره [1]

النص الثالث : من سينية شوقى التى قالها فى منفاه [2] :

اختلاف الليل والنهار ينســى

اذكرا لى الصبا وأيام أنــس

وصفا لى ملاوة من شبـــاب

صورت من تصورات وحــس

عصفت كالصبا اللعوب ومـــرت

سنة حلـــوة ولذة خلـــس

---

(١) ذكر أبو نواس أنه كانت له صديقة تحبه ، ولكنهـــا كانت تختلف الى آخر سواه ، فلم يصدق حتى رآها كذلك ، وكان هذا الرجل صديقا له ، فلما أقبـــل عليه يكلمه صرف وجهه عنه ، ثم قال أبياتا ، منهـــا هذه الأبيات ، انظر : هامش الوساطة ٥٦/ .

(٢) الشوقيات ٢٢٧/١ .

وسـلا مصـر هل سلا القلب عنهـا

أو أسا جرحـه الزمـان المؤسى

كلمـا مرت الليالى عليـــــه

رق والعهـد فى الليالى تقسى

مستطـار اذا البواخر رنـــت

أول الليل أو عوت بعد جـرس

راهب فى الضلـوع للسفن فطـن

كلما ثـرن شاعهن بنقـــس

يا ابنـة اليم ما أبوك بخيـــل

ما له مولعـا بمنع وحبـــس

* * *

موسيقى الأسلوب القرآني

لا شك أن الجانب الصوتي في مفردات وكلمات وأساليب القرآن الكريم له مدخل أساسي في اعجازه لا يقل أهمية عما اشتهر عند البلاغيين بالاعجاز البلاغي لهذا الكتاب العزيز بل ان الاعجاز الصوتي يمكن أن يندرج في هذا الاعجاز البلاغي ما دامت الظواهر الصوتية القرآنية لها علاقة وثيقة ومرتكز أساسي في الوفاء بالغرض المقصود ، وبذلك يندرج هذا الجانب في مطابقة الكلام لمقتضى الحال الذى تدور عليه البلاغة العربية .

وسنتناول فيما يلي بعض ظواهر هذه الموسيقى وأثرها في الوفاء بالغرض المقصود ، حتى يتضح جانب من أسرار هذا الكتاب العزيز في هذه الظاهرة ، وسنتناول هذا الجانب في الموضوعات التالية بصورة موجزة ، ولكنها على وجازتها تثير الانتباه ، وتلفت النظر .

الايقاع بالتكرار :

التكرار بصفة عامة في القرآن الكريم له أغراض بلاغية عديدة ، من أهمها : التوكيد ، وله صور عديدة يضيق عنها المقام هنا . ومن ذلك تكرار الضمير المتصل في قوله تعالى : (وقيل

اليوم ننساكم كما نسيتم لقاء يومكم هذا ومأواكم النار وما لكم من ناصرين ذلكم بأنكم اتخذتم آيات الله هزوا وغرتكم الحياة الدنيا ، فاليوم لا يخرجون منها ولا يستعتبون) .

مقام الحديث هنا عن المستهزئين بآيات الله ، المغترين بالحياة الدنيا ، وتكرار الضمير (كم) فى هذا المقام يشعر بالتوكيد المستمد من قوة الجرس والايحاء ، كما أن اغلاق الشفتين عند النطق بهذا الضمير يتناسب مع صد هؤلاء المستهزئين بآيات الله ، فهم لم يصموا آذانهم فقط عن سماعها ، ولكنهم أضافوا الى ذلك سد منافذ النطق بالحق ، فكأنهم أغلقوا منفذ السماع فى الآذان ، ومنفذ النطق فى الأفواه ، ولما كانت هذه النغمة الموسيقية لهذا الضمير مقصودة أتى الضمير جمعا فى : (ذلكم بأنكم اتخذتم ...) لتستمر هذه النغمة بجرسها وايقاعها فى الزفاء بالمطلوب ، كما تستمر أيضا مع بقية مواقع تكرار هذا الضمير فى الايحاء والتوبيخ والزجر ، وفى هذا ما فيه من اشعار بالمهانة والاحتقار .

هذا ، ولا يغيب عن البال ما يشعر به قصر الحركة والسكون فى هذا الضمير (كم) من السرعة المتلاحقة فى الزجر والتأنيب والوعيد .

أما من حيث مخرج الكاف فهى تخرج من أقصى اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى ، ولعل فى هذا ايحاء آخر

بأن عذابهم سيكون من أقصى وأقسى أنواع العذاب ، وأما الميم فلعل انحباس الشفتين عند النطق بها يوحى أيضا بالاضافة الى حبس الشفتين عن النطق بالحق الذى يشير الى الصد عن سبيل الله الى أن الله سبحانه قد حبس عنهم هذا العذاب القاسى فى الدنيا لعلهم يرجعون عن غيهم وصدهم ، ولكنهم لم يفعلوا فكان قول الحق سبحانه : (وقيل اليوم ننساكم كما نسيتم لقاء يومكم هذا ومأواكم النار وما لكم من ناصرين) .

الايقاع بالصيغة :

من أهم الظواهر الصوتية التى يظهر فيها الايقاع بالصيغة ظاهرة صيغ المبالغة التى تتسم نغمتها بالقوة والعنف كما فى قوله تعالى على لسان نوح عليه السلام : (وقال نوح رب لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا انك ان تذرهم يضلوا عبادك ولا يلدوا الا فاجرا كفارا) فالصيغتان هنا على وزن " فعّال " وهذا الوزن يوحى بقوة المعنى المشاكلة لقوة الصيغة ، وهذا يدل على مدى شكوى وانفعال نوح - عليه السلام - لموقف قومه منه بعد أن لبث فيهم ألف سنة الا خمسين عاما ، وكأن الضغط القوى الذى يحسه الناطق بكلمتى (ديارا) و(كفارا) يشعر بما يعتمل فى نفس نوح - عليه السلام - من احساس باليأس من هؤلاء الضالمين فى الشرك ، وقد ساعد على مضاعفة

هذا الاحساس ختم كثير من الفواصل القرآنية فى هذه السورة بصوت الراء الذى هو من أصوات التكرار التى تترد د على طرف اللسان .

الايقاع بأسلوب العرض :

من ذلك استحضار صورة مستقبلة بأسلوب الخطاب المباشر ليكون فى ذلك تصوير لحال المخاطبين فى الآخرة تصويرا واقعا ملموسا لأنهم يعايشونه الآن فيكون ذلك وسيلة الى الاقناع والاحساس بالموقف المستقبلى ، كما فى قوله تعالى : (ثم انكم أيها الضالون المكذبون لآكلون من شجر من زقوم فمالئون منها البطون فشاربون عليه من الحميم فشاربون شرب الهيم) ، وايقاع لفظ (الزقوم) هنا الذى يقف فى عمق الحنجرة يحمل جرس الزقزقة ، وانتهاء لفظ الزقوم بالميم المسبوقة بالمد ، وهى من الحروف التى تنطبق معها الشفتان عند النطق يوحى بعدم استساغة هذا الطعام والصد عنه ، ومع ذلك تمتلئ منه البطون من شدة حرقة الجوع .

وختم الفواصل بصوتى النون أو الميم ، وهما من أصوات الغنة يشعر بالأنين الذى يحسه الآكل من شجر الزقوم ، وأما صوت الشين المكرر فى : " فشاربون شرب الهيم " فى هذا الموقع فيشعر بانتشار هذه الظاهرة الأليمة لدى الآكلين لأن الشين من حروف التفشى ، أى انتشار الصوت فى الفم ،

وهذا يعني انتشار الألم واتساعه ، وأما صوت اللين الطويل في (هيم) والذى يدع الفم مفتوحا مع تدلى الشفة السفلى قبل النطق بالميم فيحكي الحالة نفسها التى تكون عليها الابل عند الشراب حيث تبقى الشفة السفلى مرتخية ، وفى هذا ما يدل على شدة الظمأ الذى يشعر به هؤلاء الضالون المكذبون بعد أكلهم من شجرة الزقوم نتيجة للعطش الشديد ، وهذا تصوير حى واقعى لمستقبل هؤلاء الضالين يلهب النفس السوية ، ويشعلها حماسا للنفور من معصية الخالق سبحانه ، ولا شك أن الايقاع المعلم للآيات بصفة عامة قد استمد دلالته من النغمة التى تحدثها الألفاظ مع التناسب فى حروف الفواصل (الميم والنون) .

الايقاع بالجرس والحركة :

قد يكون الايقاع الصوتى نابعا من طبيعة اللفظ فى ذاته الذى يحس من يسمعه وقعه ، ويستشعر حركة هذا الوقع فى نفسه ، ومن ذلك : (الحاقة ما الحاقة وما أدراك ما الحاقة) ، ولا يخفى ما فى صوت هذا اللفظ المكرر ثلاث مرات من وقع شديد على الأذن يشعر بهول هذا اليوم ، وكأنه هو الحق المضاعف الكثيف ، وكأنه لاحق سواه ، ولذلك كان من آثار هول ذلك اليوم قرع الأسماع به لشدته ، وذلك فى قوله سبحانه : (كذبت ثمود وعاد بالقارعة) فالقيامة تسمى الحاقة ، وتسمى القارعة ، وتسمى الغاشية ... الخ ، ولا يخفى ما فى

صوت القاف المشددة بمد صوت المد فى (الحاقة) من شدة وقوة تناسب هول ذلك اليوم ، وتناسب أيضا طبيعة صوت القاف ، لأنه من الأصوات الانفجارية الشديدة المجهورة ، ولذلك أيضا كان مناسبا لوروده فى لفظ (القارعة) هنا ، وفى سورة القارعة ، التى تكرر فيها هذا اللفظ ثلاث مرات ، فى قوله تعالى : (القارعة ما القارعة وما أدراك ما القارعة) ، كما أن طول صوت اللين السابق على القاف المضعفة فى (الحاقة) يشعر بثقل ذلك اليوم وأهواله .

ومن مناسبات دلالة هذا الصوت على الجرس والحركة المصاحبة له أيضا قوله تعالى : (ذلك بأنهم شاقوا الله ورسوله ومن يشاقق الله ورسوله فان الله شديد العقاب) ، وقد تعاون مع صوت القاف المضعفة هنا صوت الشين الطويلة أيضا وهى من أصوات التفشى التى تنتشر فى الفم عند النطق بها ، وهذا يعنى شدة المشاقة لله ورسوله وشدة العقاب وكثرته أيضا .

التلون والتنوع فى الايقاع :

وهذا ينبع من الموقف الذى تصوره مجموعة من الآيات ، كموقف المجرم يوم القيامة الذى عبرت عنه الآيات التالية بأسلوب متناسق متناغم : (يود المجرم لو يفتدى من عذاب يومئذ ببنيه وصاحبته وأخيه وفصيلته التى تؤويه ومن فى الأرض جميعا

ثم ينجيه) ، وتنوع الايقاع وتلونه هنا ينبع من داخل العبارة ومن حسن سبكها ، وجمال رصفها ، وتوزيع أصواتها فى نغمة موسيقية معبرة عن الموقف أصدق تعبير ، ولذلك وردت فواصل الآيات السابقة مختومة بمقاطع صوتية (نيه - خيه - ويه - جيه) وهى تشعر بأنين المجرم وتأوهاته بعد أن حلول عينا أن يفتدى نفسه بأعز ما لديه ، ولذلك بدأ فى هذا الافتداء بالأعز ثم من هو دونه على الترتيب التنازلى ، بينما نجد موقفا آخر للقيامة ، هو موقف فرار كل امرئ من أهله وعشيرته بدئ الترتيب فيه بأبعد المذكورين فى الآية وهو الأخ ، وذلك فى قوله سبحانه : (يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه لكل امرئ منهم يومئذ شأن يغنيه) فكان الابن المذكور فى الفرار آخرا هو المذكور أولا فى موقف الافتداء ، لاقتضاء كل من الموقفين ذلك ، وكان الايقاع متشابها فى الموقفين فى ختم الآيات بمقاطع صوتية مشابهة للسابقة ، لأن الموقف موقف تأوه وتوجع وأنين لاحداق الخطر بالمجرم الذى يبحث له عن افتداء أو مأوى فيزداد حسرة وألما كما يفهم من الآية الأولى ، وأما الأنين والخوف فى الثانية فنابع من موقف الفرار الذى لا يسأل فيه حميم حميما ، ولا ينفع فيه مال ولا بنون ، الى أن يقضى الله فى خلقه أمرا كان مفعولا .

ومن دقة توزيع الايقاع الموسيقى وترتيبه ما نحسه فى قوله تعالى : (ان الانسان خلق هلوعا اذا مسه الشر جزوعا ، واذا مسه الخير منوعا) ، ولا يخفى أن الصيغ الثلاث (هلوع -

جزوع ـ منوع) من صيغ المبالغة ، وهي على وزن واحد يعطى نغمة موسيقية واحدة للاشارة الى تأصل هذه الصفات فيه ، وكأنه مجبول عليها ومفطور ، وقد فسر القرآن الكريم معنى الهلع بالجزع عند الشر والمنع عند الخير ، وقد كان ترتيب الايقاع الموسيقي في الذكر لهذه الأوصاف واردا على حسب ترتيب نطق الحروف الأولى منها ، فالهاء تخرج من أقصى الحلق مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى ، والجيم تخرج من وسط اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى ، وأما الميم فتخرج من بين الشفتين ، وبذلك كان ترتيب الأوصاف بحسب ترتيب أصواتها الأولى في النطق ، وأما العين الذى دارت عليه فواصل الآيات الثلاث في الأوصاف فهو يخرج من وسط الحلق ، وكأن هذه الوسطية تشعر بأن هذه الأوصاف الثلاثة تدور عليها طبيعة الانسان ، وترتكز عليها ، فما أشبهها بمحور الارتكاز في الأشياء(١) .

ايقاع الفواصل القرآنية :

لا يغيب عن البال ما ذكرناه من أثر السجع وما يدور في فلكه كالموازنة والمماثلة والترصيع من حسن نغم صوتي كان له أثره في انجذاب النفس نحو ما تريد العبارة أن تفصح عنه بهذا

---

(١) انظر في هذا الموضوع بصفة عامة: الاعجاز الفني في القرآن : ٢٣٠ عمر السلامي ـ مؤسسة عبد الكريم عبد الله ـ تونس .

الأسلوب الأخاذ ، كما أن التوافق الصوتي في هذه الألوان البديعية كان احدى الوسائل الفعالة في التعبير عن المعنى المقصود ، وما يطلق عليه سجع في النثر العربي ، أو قافية في الشعر العربي يطلق على نظيره في القرآن الكريم فاصلة ، ويقصد بها الحرف الأخير من الآية الكريمة ، وقد رأينا في معظم الفواصل القرآنية تماثلا أو ما يشبه التماثل يحدث وقعا موسيقيا يشيع نوعا من الجو النفسي الذي تعالجه الآيات ولا يتسع المقام هنا للافاضة في هذه القضية[1] ، ولكننا سنورد بعض الشواهد لها من السور القصيرة في القرآن الكريم .

ومن ذلك ما نراه في سورة "العاديات" من قوله تعالى : (والعاديات ضبحا ، فالموريات قدحا ، فالمغيرات صبحا ، فأثرن به نقعا فوسطن به جمعا ان الانسان لربه لكنود وانه على ذلك لشهيد وانه لحب الخير لشديد أفلا يعلم اذا بعثر ما في القبور وحصل ما في الصدور ان ربهم بهم يومئذ لخبير) .

وما نراه في سورة العصر : (والعصر ان الانسان لفي خسر الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر) .

أو في سورة الكوثر : (انا أعطيناك الكوثر فصل لربك وانحر ان شانئك هو الأبتر) .

---

(١) انظر : دراسة بلاغية في السجع والفاصلة القرآنية للمؤلف .

أو فى سورة الاخلاص : (قل هو الله أحد ، الله الصمد ، لم يلد ولم يولد ، ولم يكن له كفوا أحد) .

أو فى سورة الناس التى تكرر فيها لفظ الناس فى الفاصلة : (قل أعوذ برب الناس ملك الناس اله الناس من شر الوسواس الخناس الذى يوسوس فى صدور الناس من الجنة والناس) .

ونكتفى هنا بالاشارة الى بعض خواص صوت السين الذى دار عليه محور فواصل السورة كلها ، كما أنه تكرر أيضا فى داخل هذه الفواصل ، ولذلك بلغ تكراره فى السورة كلها عشر مرات .

أما خواص هذا الصوت فهى أنه مهموس لا مجهور ، كما أنه رخو لا شديد ، ومخرجه من طرف اللسان مع أطراف الثنايا السفلى ، كما أنه من أصوات الصفير ، والمتأمل لهذه الخصائص يجد أنها أقرب الى الخفاء منها الى الظهور ، وهذا واضح فى الهمس والرخاوة التى تعنى الضعف ، أما الطرفية فى مخرجه فتعنى عدم التمكن وعدم القوة ، والصفير الذى يحدثه فى أثناء النطق به ما هو الا صوت ضعيف مصاحب للصوت الأساسى لهذا الحرف .

وهذه الخصائص كلها لهذا الحرف تتجه الى الخفاء كما هو واضح ، وهذا يناسب مقام السورة كلها الذى يدور حول الاستعاذة ، لأن المستعاذ به وهو الرب والملك والاله غيب ، والمستعاذ منه وهو شر الوسواس الخناس يدور حول الخفاء أيضا ، وموطن الوسوسة وهو الصدور خافية ومصدر شر الوسواس

الخناس وهما الجِنّة والناس يقوم على الخفاء أيضا ، أما الجنة فالأمر ظاهر ، لأنهم خفاء ، ووسوستهم خفاء أيضا ، وأما الناس فهم وان كانوا فى عالم الظهور لكن وسوستهم غالبا ما تكون همسا ، وهو أقرب الى الخفاء منه الى الجهر .

هذه بعض الخواطر التى وقفنا عليها فى تناسب طبيعة وخصائص هذا الصوت مع مقام السورة الكريمة ، ولعل ذلك كان من أسرار تكرار هذا الحرف فى فواصل السورة كلها ، ونسأل الله العصمة من الزلل .

وفى النهاية نستطيع القول بأن المتأمل للايقاع الموسيقى فى الفواصل القرآنية يجده ذا صلة وثيقة بالغرض المسوق له الكلام ، فضلا عما يثيره فى النفس من حسن جرس موسيقى تستريح اليه الأذن ، ويصغى اليه الفؤاد ، فتقبل النفس على ما يدعو اليه هذا الجرس النغمى الأخاذ ، وبذلك تندرج موسيقى النص فى مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وتصبح جانبا مهما من جوانب هذه المطابقة لم ينل حظه المنشود من الدراسة ، ولعل ما ذكرناه هنا يثير الانتباه اليها ، وبخاصة عند الباحثين عن أسرار هذا الكتاب المعجز ، وهى لا تتناهى ، ولا يحيط بها بشر .

* * *

الايقاع الموسيقى للأسلوب

لاشك أن قيمة الألفاظ لا تظهر وهى فرادى لا يجمعها نسق واحد ، أو تآلف منتظم ، ولذلك يركز الامام عبد القاهر على أن اللفظة لا توصف بالحسن أو بالقبح فى ذاتها حتى تدخل فى تركيب معين يبرز حسنها أو قبحها ، والايقاع الصوتى المتناغم للألفاظ داخل النسيج اللغوى له مدخل أساس فى هذا الحسن شريطة أن يكون الغرض المسوق له الكلام هو الذى استدعى ذلك ، لا أن يكون القصد الى مجرد ايقاع صوتى أجوف ،لايضفى على المعنى روحا ، ولا يكسبه بهاء ، ولذلك حرص البلاغيون وهم يتحدثون عن المحسنات البديعية بصفة عامة ، واللفظية منها بصفة خاصة على التنبيه على ألا تكون متكلفة مجلوبة من أجل التناسق الصوتى أواللفظى فحسب ، كما ينبغى ألا يكثر منها الأديب ـ شاعرا أو ناثرا ـ لأن هذا " الاسراف، أو ذلك التعمد يؤدى الى الفصل بين اللغة والمقومات الفنية الأخرى ، كما أنه يضعف المقومات التى يجب أن تكون متلاحمة مع بعضها لتكون الوحدة العضوية الكاملة ، وهذه الملاقات الصوتية الموسيقية يجب أن يكون مقدارها موازيا لمقدار الملح فى الطعام ، لأن فى زيادته أو نقصه فسادا واخلالا بالذوق "(١) .

---

(١) علم الفصاحة العربية / ٢٥٢ ، ٢٥٣ د /محمد رزق الخفاجى ، دار المعارف

هذا ولم يغفل القدماء أهمية الجانب الصوتي الموسيقي في النص الأدبي كالسجع والازدواج والترصيع ، والتصريع والجناس كما سيأتي ، بل ان ابن سنان الخفاجي جعل هذا شرطا في الفصاحة ، كما جعل المناسبة بين الألفاظ يرجع بعضها الى الصيغة ، وبعضها الى المعنى ، وذهب الى أن الجانب الأول أدخل في باب الفصاحة من الثاني شريطة عدم الاسراف الذي يؤدي الى التكلف الممقوت .

" ونحن نجد في الشعر الجيد موسيقى لم تتولد عن الوزن فقط ، بل نتجت عن علاقات الألفاظ من الناحية الصوتية ، وما يتخلل ذلك من نبرات وتنغيم عند الانشاد ، وهذه الموسيقى التي نتجت عن العلاقات الصوتية لا نستطيع أن نفصلها في الشعر الجيد عن ألوان الموسيقى الأخرى ولأنها تتداخل مع بعضها لتكون لنا مزيجا صوتيا عذبا يتآلف مع المقومات الأخرى للعمل الفني كالصور والمعاني والانفعالات "(١) .

وسنتناول فيما يلي بعض ألوان المحسنات اللفظية لنقف على أثر ايقاعها الموسيقي على النفس حين تتلقى هذه الألوان في داخل النسق الضميري ، ثم نتبع ذلك بحديث موجز عن بعض الملامح الموسيقية لبعض الآيات القرآنية وأثرها في تحقيق الغرض المقصود ، وبالله التوفيق .

---

(١) المرجع السابق .

البديع بين المعنى اللغوى والاصطلاحى

فنـــون البديــع :

تنقسم فنون البديع إلى نوعين : بديع يحسن بن الكلام من جهة المعـنى فهو معنوى . وبديع يحسن به الكلام من جهة اللفظ فهو لفظى .

فالبديع المعنوى هو الذى وجبت فيه رعاية المعنى أولا وان حسـنـت اللفظ تتبعا . فيبقى مع تغيير الألفاظ كقوله تعالى : " يَعْلَمُ مَايُسِرُّونَ وَمَـا يُعْلِنُونَ " وعلامته أنه لو غير اللفظ بما يراد به (يَعْلَمُ مايُخْفُونَ وَمايُظْهِرُونَ) لم يتغير المحسّن المذكور .

والبديع اللفظى هو مارجعت وجوه تحسينه إلى اللفظ أصالة وإن حســن المعنى أحيانا كقول الشاعر :

إذا ملك لم يكن ذاهبـــــة · فدعـه فدولتـه ذاهبـــــة

وعلامته انه لو غير اللفظ الثانى إلى مايرادفه " ذاهبه " ولو بمعناه . يسقـط الشكل البديعى .

وقد أجمع العلماء على أن هذه المحسنات خصوصا اللفظية منها لاتقـع موقعها من الحسن إلا إذا طلبها المعنى فجاءت عفوا بدون تكلف وإلا فمبتذلة .

مرتبة فن البديع بين الفنون :

يعتبر العلماء مرتبة هذا العلم بعد مرتبة علم المعانى والبيان ،حتـى أن بعضهم لم يجعله علما على حده . وجعله ذيلا لهما . لكن تأخر رتبتـه

لايمنع كونه علما مستقلا ، ولو اعتبر ذلك لما كان كثير من العلـــو م علما على حدة ٠

غـرض علم البديع وغايتـه :

وأما غرضة ومنفعته فإظهار رونق الكلام حتى يلج الاذن بغير إذن ويتعلق بالقلب من غير كد ٠ وأن يعرف الشاعر أو الكاتب الطرق التى يستخدمهـــا للتنسيق بين أجزاء البيت أو الجملة أو الفقرة ، سواء كان هذا التنسيـــق راجعا إلى أصوات الحروف أم الى معانى الألفاظ ٠

مع ملاحظة أن هذا التنسيق يعتمد على مبدأين : مبدأ التشابه أو التماثل كما سنرى فى السجع والجناس ، ومبدأ التباين أو التضاد كما سيأتى فى الطبا ق والمقابلة ٠ ومن الجمع بين هذين المبدأين (التماثل من ناحية والتباين مـــن ناحية أخرى) تنشأ فنون بديعية طريفة تبعث فى نفس القارىء أو السامـــع ألوانا من الدهشة السارة ، لأنها تفاجئة بما لم يكن يتوقعه ، إذ يجـــد التباين حيث كان يتوقع التماثل والعكس كما سيظهر لنا من خلال : "التوريـــة ـ الاقتباس ـ حسن التعليل ـ الأسلوب الحكيم) ومن النوع الثانى :
أى وجود التماثل حيث يتوقع التباين : تأكيـد المدح بما يشبه الذم٠

وصفـوة القول فى ميدان الدرس البديعى أن الكلمة من حيث هى عنصر لغـوى مجاله الدرس اللغوى ٠

أما هنا فنهتم بحسن اللفظة من حيث جرسها الصوتي . وحسن الكلمة من حيث أداؤها لمعناها . الضابط لحسن الجرس الصوتي هو حس الأذن للأصوات . فلكل لغة ذوق صوتي خاص بتنظيم أصوله (قواعد الصرف) وائتلاف الكلمة في الجملة كائتلاف الحروف في الكلمة .

والصوت والمعنى تناسبهما الجزالة والرقة ولكل مواضع . وهما معا أثر لتناسب المعنى مع الصوت . وضبط ذلك يكون بالحس الفني ويزداد حسن أداء الكلام لمعناه بتأثر الرنين الصوتي : الجناس والسجع والترصيع والتصريع ورد العجز عن الصدر ولزوم مايلزم الخ . . .

وينبغي أن ننتبه إلى أن درجة الحسن في هذه المحسنات منشأه هو الإتصال بالمعنى دائما . فإذا فقد ذلك الاتصال فسد .

والمحسنات البديعية بنوعيها كثيرة وإنا ذاكرون لك من كل قسم طرفا

المحسنات اللفظية :

١- الطباق
٢- المقابلة
٣- التورية
٤- اسلوب الحكيم
٥- المشاكلة
٦- تاكيد المدح بما يشبه الذم

المحسنات اللفظية

١- الجناس
٢- السجع
٣- الاقتباس والتضمين
٤- براعة الاستهلال
٥- براعة التخلص
٦- حسن الختام

١ـ الجنـــــــاس

لغــــة : هو مصدر جانس الشيء الشيء شاكله واتحد معه فى الجنس ٠

واصطلاحا : أن يتفق اللفظان فى النطق (فى الأصوات المكـونه لهما ويختلفـا فى المعـنى

اتفاق الألفاظ واختلاف المعانى

كقوله تعالى : " وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَالَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ "
فالساعة الأولى يوم القيامة والثانية واحدة الساعات ٠

البنية الصوتية والدلالية فى الجناس :

من المعروف أن اللغة توضع بازاء كل معنى يختص به ، إلا أن ذلــــك لايصلح دائما لمحدودية الجانب الصوتى الذى تتألف منه الوحدات المعجمية ولذلك نجد فى المعجم اللغوى جملة من الألفاظ تتشابه كليا أو جزئيا فى الأصوات ، فيحدث الاشتراك بين المعانى المتقاربة أو المختلفة فى اللفظ الدال عليها ٠

ويتم استغلال مثل هذه الظاهرة من قبل المتكلم (شاعرا كان أو أديبا) لتاكيد ذلك التداخل قصد الإلغاز مانسميه بالجناس (او التجانس أو التجنيـس أو المجانسـة) ٠

ولهـذا يعمد المتكلم إلى جمع لفظين متجانسين أو أكثر فى سيـــــــاق واحد ويوزدها فى ألفاظ متباعده منفصله . ثم يوظف ذلك توظيفا دلاليا محكمـــا

فيحتول الإلغاز الظاهرى إلى عامل إثراء فى المعنى وإمتاع عند المتلقى .

فالجناس — إذن — يحافظ على المعاني الأصلية للوحدات التى تجمع بينها ، فالأمر يتعلق فيه باللفظ أولا ، وبالمعنى ثانيا ، ويدخل تعلقه بالمعنى من جهة التعمية التى تحدث بسببه ، ولذلك عد من المحسنات اللعظية فى البديع .

ولتأكيد المفاهيم التى عرضنا لها نقوم بتحليل البيت التالى :

ما مات من كرم الزمان فإنه ... يحيا لدى يحيى بن عبدالله

إن الناظر فى البيت يرى أنه يتقاسمه صوتيا عادتان صوتيتان جاءت كل منهما فى صيغ صرفية متفقة أو متقاربة ، ذلك لأن أبا تمام جانس فى البيت بين كلمتين فى الشطر الثانى من البيت " يحيا " و " يحيى " فجاءت الثانية صدى للأولى .

ويوحى الجناس باتفاق فى المعنى ظاهريا ، ولكنه يخفي اختلافا ظاهريا و " يحيا " الأولى فعل مضارع بمعنى يعيش وترد كلمة " يحيى " الثانية فتثير ذلك المعنى فى ذاكرة المتلقى . فنحصل حينئذ على طبقتين من المعانى تتراكم تدريجيا وفق تقدم الكلام كتابة ، وبدخول معنى الفعل فى " يحيى الثانية فتتعلق الدائرة من حيث أوهمت بتواصل المغالطة ، ذلك لأن المقصود منها علم على الكريم الممدوح وليس الفعل المضارع .

نتبين من خلال هذا التحليل أن الجناس إيهام بالوحدة المعنوية

بين أجزاء الخطاب المختلفة ، وهذا أساس المغالطة فيه ، ذلك أن الذهن عند مروره باللفظ الأول " يحيا " ولنطلق عليه " مولد الجناس " يحفظ معناه فى شكل أثر تخزنه الذاكرة ثم يظهر اللفظ الجنيس التالى ، فيقفز ذلك المعنى الأول فيرشحه الذهن الى الدخول فى السياق إلا أنه لايلائمه فيطرحه ، ويقر المعنى الذى يلائم السياق للفظ الثانى " يحيى " اسم الشخص الممدوح وتتواصل هذه العملية إلى أن تنتهى سلسلة الألفاظ المتجانسة فى كل مايصادفنا من نصوص أدبية .

فالجناس كما نرى يقوم على استدعاء المعنى السابق فى لفظ آخر ، فهو نوع من الترسيخ ، إذ يحمل اللفظ المجنس معنى سابقا ليس له ، ويحمل كذلك معناه هو ولكن هذا الترسيخ لايدوم إذ يكتشف المتلقى أنه يقوم على المغالطة والتشويق .

فالجناس - إذن - يقوم على المفارقة بين وجهى العلاقة اللغوية ، إذ الأصل فيها أن يطابق وجهها الحسى " الدال " مدلوله ، ولكن الجناس يشوش ذلك التطابق ويفتق تلك اللحمة ، ويخيل بوحدة صوتية بين ألفاظ متباعدة فى الخطاب ولكنها تخفى اختلافا فى الدلالة فتكون للمتلقى لذتان :

الأولى : صوتية موسيقية يحدثها التناغم الذى يوحده الجناس .

الثانية : دلالية إذ يبحث عن المعنى الخفى وراء تشابك صوتى صيغى.

أثـر الجنـاس فى الدلالة :

وليظهر ذلك الأثر الجناسى فى الدلالة تأمل الجناس فى البيت التالى :

إنه لم يك ملك ناهبـــــة فدعـه فدولته ناهبـــــة

فلفظ " ناهبه " الأول يعنى استمرار السخاء والعطاء ويأتى فى الطرف الآخـــر من البيت نفس اللفظة " ناهبه " ـ فالكلمتان متفقتان لفظا مختلفتان معنـــى غير أن مفهوم الطرف الثانى هو ذهاب ملكه وأفول نجمـه ٠

فالصدر الأول ينفتح بالعدم وينغلق عليه بذهاب الدولة وضياع الملـــك ولنبدأ بمولد الجناس " ناهبة " وهى التى تتضمن معنى العطية صوتيـــا ودلاليا ، وإنا الشطر الثانى كله ضياع ، وهو يعود على الملك وقد انتفـــت السعادة لفظا ومعنى لوجود ماينتفى به الملك وهو كلمة " ناهبة " الثانيـــة

وتقوم على ذلك مقابلة بين الصدر والعجز تسرى تحت مارأيناة من وحد ة صوتية جناسية تقسم البيت إلى قسمين متضادين هى مقابلة بين ملك يضيـــع رعيته ولايحبيها بالعطاء ، وبين ذهاب ملكه الذى كان ينعم فيه بحياة النعيـم ومولد نعيمه كله هو العطاء ٠

وبهذا كله يشحن الصور شحنه سلبية مبدوء ة بنفى العطاء تقابلهـــا **شحته الإيجاب فى العجز المتمثل فى ضياع دولة من مليكها وتسلم ملك آخـــر مقاليد السلطة وضياعها من الملك البخيل ٠**

وإنا المقابلة بين فلسفتين فى الحياة فلسفة دوام الدولة أوزوا لها وإنا التضاد أو التنافر معروض فى ثوب من التجانس والاتفاق اللفظى كما هو متمثـــــل فى البيت .

شـــروط الجناس البليــغ :

الجناس من صور الألفاظ ، وإنما يحسن الجناس إذا قل وأتى فى الكـلام عفوا من غير كد ولا تكلف ولا استكراه ولاميل إلى جانب الركاكة .

وأن تكون الكلمة التى فيها الجناس يطلبها المعنى والأسلوب والمقام ولهذا قرر عبدالقاهر فى أسرار البلاغة ، أنه لايحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقـع معنيها من العقل موقعا حميدا ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما بعيدا (١)

يقول ابن حجة الحموى (٢) فى خزانه الأدب " وهو أديب أريـــــب

أما الجنـاس فإنه غير مذهبى ومذهب من نسجت على منواله بين أهــــل الأدب ، وكذلك كثرة اشتقاق الألفاظ فإن كلا منها يؤدى إلى التعقيد .

---

(١) اسرار البلاغة

(٢) خزانه الأدب :

وقال ابن رشيق صاحب " العمدة " هو من أنواع الفراغ وقلة الفائدة ومما لاشك فى تكلفه ، وقد أكثر منه هؤلاء الساقة المتعقبون فى نظمهم ونثرهم حتى برد وترك ، ولم يجنح إليه بكثرة استعماله إلا من قصرت همته عن اختراع المعانى التى هى كالنجوم الزاهرة فى أفق الألفاظ وإذا خلت بيوت الألفاظ من سكان المعانى تنزلت منزلة الأطلال البالية (١)

سر جمال الجناس :

وسر جمال الجناس كما يقول شيخ البلاغيين عبدالقاهر أن الكلمة الثانية ترد عليك وظاهرها أنها تكرار للكلمة الأولى فإذا تأملت معناها عرفت أنها كلمة جديدة ، فكأنك تحصل على كسب لم تكن تتوقعه .

ومعنى كلام عبدالقاهر أن التجنيس لايكون مقبولا إلا إذا أفاد معنى مقبولا ، ولذلك عيب على بعض الشعراء قوله يمدح :

ولو رأى هرم معشار نائلة ... لقيل فى هرم قد جن أو هرما

كما عيب على أبى تمام قوله :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت ... فيه الظنون أمذهب أم مذهب

فقد تكلف كلا الشاعرين معنى سخيفا ليأتى بلفظين متجانسين ، أى أن المعنى

(١) انظر : العمدة لابن رشيق : ص٣٢١ ح١ .

هنا جاء تبعا للفظ ، وهذا هو العيب الذى تورط فيه من تكلفوا البديع بوجه عام .

أنواع الجناس :

تتوالى العصور الأدبية ويتعقد الجناس ، ويصبح الأدب تعبيرات لفظية مزركشة يتجه إليها الاهتمام أكثر مما يتجه إلى الخيال أو إلى الفكرة أو إلى التصوير ، ومن ثم نجد تعديدات وتقسيمات كثيرة لاخير فيها ،

ونحاول هنا أن نلم بأهم ماجمعه المتأخرون من علماء البديع

ينقسم الجناس عند البلاغيين إلى قسمين كبيرين : الجناس التام والجناس الناقص . وجعلوا لكل منهما تفريعات عديدة حسب درجات الاتفاق أو الاختلاف.

الجناس التام :

وهو ما اتفق فيه اللفظان فى أربعة اشياء :

١- نوع الحروف
٢- عددها
٣- هيئاتها
٤- وترتيبها مع اختلاف المعنى

وهـــو أنواع :

المماثـــل : ماكان فيه الطرفان من نوع واحد : ← اسمين ← فعليـــن ← حرفيـــن

كقول البارودى :

تحملت خوف المن كل رزيئـــة　　　وحمل رزايا الدهر أحـــلى من المن

فالمن الأولى تعداد الصنائع والنعم نحو : أعطيتك كذا وأحسنت إليك بكـــــذا

والمن الثانى .. العســـل

المستوفى : وهو ماكان فيه الطرفان من نوعين مختلفين كفعل واسم نحو ارع الجار ولو جار

وكقول الشاعر :

سميته يحيى ليحيا فلم يكـــن　　　إلى رد أمر **الله** فيه سبيـــــــل

ومثل قولهم :

إذا رماك الدهر فى معشـــــر　　　قد اجمع الناس على بغضهـــــم

فدارهم مادمت فى دارهـــــم　　　وأرضهم مادمت فى أرضهـــــم

مركـــب : هو ما كان أحد ركنيه لفظا مركبا من كلمتين والآخر كلمة مفـــردة " ويسمى جناس التركيب " وهو على ثلاثه أضرب : ← المتشابـــة ← المفـــروق ← المرفـــو

٣ـ المتشـــابـه :

ماكان فيه الطرفان متجانسين لفظا وكتابة :

كقول القاضي الفاضل :

عضنــا الدهر بنابـــــــه ليت ماحل بنابـــــــــــه

(ب + نابــه) (ب + نا + به)

ب ـ المفـــروق :

ماكان فيه الطرفان متشابهين لفظا ومختلفين كتابة :

كقول بهاء الدين السبكي :

كن كيف شئت عن الهوى لا أنتهي حتى تعود لي الحياة وأنت هــي

انتهي أنت + هي

جـ ـ المرفـــــو :

ماكان فيه أحد الطرفين كلمة واحدة وكان الآخر مركبا من كلمتين

كقول الحريري :

والمكر مهما استطعت لاتأته لتقتني السؤدد والمكرمـــــة

المكر المكر + مـة

وقوله ايضا :

لاتعرضن على الرواة قصيـــــدة　　مالم تكن بالغت فى تهذيبهـــــا
وإذا عرضت الشعر غير مهـــذب　　عدوه منك وساوسا تهذى بهـــا

(تهذى + بهـــا)

الجنـــاس الناقـــص :

هو ما اختلف فيه ركناه فى واحد من أربعـــــة :

١- نوع الحروف
٢- عددهـــا
٣- حركاتهـــا
٤- ترتيبهـــا

وينقسم حسب وجوه الاختلاف إلى انواع :

* حسب عدد الحروف وأنواعهـا ← مذيّـل / ومطرف
* حسب الحركات ← مصحـف / محـــرف
* حسب ترتيب الحروف ← مطلـق / مقلـوب

١- المطـــرف :

ويسمى المضارع كذلك ، وهو ما اختلف ركناه فى حرف أو حرفيـــن

متقاربين في المخرج

إما في الأول نحو : ليل دامس(١) وطريق طامس (٢)

وإما في الوسط : " وهم ينهون عنه وينأون عنه "

وإما في الآخر : " الخيل معقود في نواصيها الخير "

٢ـ المذيـــل :

وهو ما اختلف فيه الركنان بزيادة حرف في آخره فصار له كالذيـل .

ومن المذيل قول أبي تمام :

يمدون من أيد عواص عواصـــم　　تصول بأسياف قواض قواضـــم

وقد تأتي الزيادة في آخر المذيل بحرفين

كقول حسان بن ثابت :

وكنا متى يغزو النبي قبيلـــة　　نصل جانبيه بالقنا والقنابـــل

ومنه قول النابغة :

لها نار جن بعد إنس تحولـوا　　وزال بهم صرف النوى والنوائـــب

٣ـ المحـرف :

وهو ما اتفق فيه الركنان في عدد الحروف وأنواعها وترتيبها واختلفا فـــي

---

(١) مظلم .

(٢) بعيـد

الحركات والسكنات ، كقول الشاعر :

هن الحَمام فإن كسرت عيافة من حائهن فإنهم حِمام

٤ـ المصحّف :

وهو ماتماثل ركناه وضعا واختلفا نقطا بحيث لوزال إعجام أحدهما لم يتميز عن الآخر ، كقول بعضهم :

غرّك عزّك ، فصار قصارى ذلك ذُلّك ، فأُحسن فِعلك ، فعلّك بهذا تهتدى

وقولهم :

إنازلٌ العالِم زل بزلته العالَم

ومنه قول أبى فراس

من بحر شعرك أغترف ويفضل علمك أعترف

٥ـ المطلق :

هو ماباين فيه كل طرف الآخر مع توافق فى الحروف وترتيبها بدون أن يجمعها اشتقاق ٠

ومنه قوله صلى الله عليه وسلم : أسلم سالمها الله وغفار غفر الله لها ، وعُصية عصت الله ورسوله ٠

٦ـ المقلوب :

ما اختلف فيه اللفظان فى ترتيب الحروف ، والقلب درجتان : قلب الكل وقلب البعض ٠

نحو : حسامه فتح لأوليائه وحنف لأعدائه ، ويسمى قلب الكل لانعكاس الترتيب ، ومنه قوله عليه السلام قال لصاحب القرآن يوم القيامة اقرأ وارق

والثاني : قلب البعض ، ومنه قوله تعالى :

حكاية عن هارون : " خشيت أن تقول فرقت بين بني إسرائيل ·

وقولنا في الدعاء : اللهم استر عوراتنا وآمن روعاتنا

وقولهم : رحم الله امرأ أمسك مابين فكيه وأطلق مابين كفيه

٧ـ الجناس اللفظي :

وهو ماتماثل طرفاه لفظا واختلف أحدهما عن الآخر خطا .

كقول الشاعر :

اعذبُ خلق الله نطقًا وفمـــا ان لم يكن أحق بالحسن فمــن

مثل الغزال نظرة ولفتـــــة من نا رآه مقبلا ولا افتتــــــن

وهذه أبيات مفعمة بالتجنيس نوردها للطرافة والتفكه عساها تزيل السآمة والضجر · قال أحدهم يلغز ويجنس :

طرقت الباب حتى (كلّ متنى)

فلما كل متنى · (كلّمتني)

فقالت لي : أيا (اسماعيل) صبرا

فقلت لها : أيا (أسما) عيل صبري

وفى شعر العرب أمثلة جيدة للجناس الذى يؤدى وظيفة تعبيرية تخرج به عن مجرد التحسين إلى تشكيل الصورة الفنية التى يتعاون فى إبرازها التشكيل الصوتى بموسيقاه الداخلية القائمة على عنصر التجانس بين الحروف والألفاظ فى التركيب الأدبى ففى قول أبى تمام :

بيض الصفائح لا سود الصحائف فى
متونهن جلاء الشك والريب

نجد الصورة قوية متماسكة تسهم فى إبراز المعنى، يريد التعبير عنه من إجلال القوم وإظهار شجاعتهم وعدلهم وإنسانيتهم .
وقد استغل أمير الشعراء أحمد شوقى ما فى الجناس من قيم صوتية وجمالية فاستخدمه كثيرا فى معظم قصائده ، حتى إننا نشعر بمدى إيثاره لهذه الوسيلة التعبيرية التى تشكل البناء الموسيقى لتعبيره الشعرى .
يقول شوقى فى قصيدة "النيل" واصفاً مشهد زفاف عروس النيل فى عيد الوفاء .

ألقيت إليك بنفسها ونفيسها   وأتتك شيقة حواها شيق
خلعت عليك حياءها وحياتها   أأعز من هذين شىء ينفق

فالجناس كون فى هذين البيتين تشكيلا صوتيا يؤثر بموسيقاه على الصورة الفنية التى تجسد المعنى وتبرزه فى صورة حية تعبر المشهد

ببراعة وإتقان .

ويقول في نفس القصيدة متحدثا عن فيضان النيل وعطائه مستخدما الجناس والطباق ، (جناس طبيعي) .

والماء تسكبه فيسبك عسجدا　　والأرض تغرقها فيحيا المغرق

إن الجناس في الشطرة الأولى يبدو طبيعيا غير متكلف ، وقد لعبت " السين " في الكلمات الثلاث تسبك - يسبك - عسجدا - إيقاعا صوتيا منغما يجسد سلاسة الماء وتدفقه وعطائه ، يضاف إلى ذلك الرنين الموسيقي الأخاذ الذي يأسر النفس ، ويستولى على جماع المشاعر ، كما أن الصورة الثانية القائمة على التقابل ، والتي تكرر فيها مشتقات الإغراق - "تغرقها" "المغرق" تكون بناء صوتيا مميزا يظهر خصوبة النيل وسخاءه وقدرته على صنع الحياة من العدم وتحويله الجدب إلى حياة حافلة بالنمو والازدهار .

كما نجد السلاسة والتدفق والامتداد في هذا الجناس الناقص بين عهوده وعوده وذلك في قوله :

متقيد بعهوده ووعوده　　يجري على سنن الوفاء ويصدق

واستخدم الحروف التي تكون إيقاعا صوتيا واحدا كالبيتين :

ولربما حسدت عليك مكانها　　ترب تمسح بالعروس وتحدق

وكسا سماء المهرجان جلالة　　سيف المنية وهو صلت يبرق

ففي البيت الأول ثلاث سينات - حسدت - تمسح - العروس .

وفى البيت الثانى أيضا نهى : كسا - سما - سيف

وهذا التكوين الصوتى المتقارب يعطى موجة موسيقية واحدة تقوى من فاعلية

الصورة الأدبية وتبرز مضمونها .

ومثل هذا قوله فى قصيدة " نكبة دمشق "

وتحت جناحك الأنهار تجرى ومل ربـاك أوراق وورق .

فالجناس بين كلمتى أوراق التى هى أوراق الأشجار ، وورق جمع ورقاء

وهى الحمامة كما أن تكرار حرف الراء يكون محورا صوتيا أساسيا فى

البيت فهو يكون النسيج الذى يتداخل ويتجاور على النحو التالى

أنهار تجرى - رباك - أوراق - ورق - والراء تتحرك لتغيير واقعها

فهى فى أنهار وتجرى تقع فى نهاية الكلمة وفى رباك فى أولها وفى أوراق

وورق فى وسطها ما يجعل الصورة الصوتية متجانسة ومتماسكة .

ومثل هذا التجنيس الطبيعى غير المتكلف تجده فى كثير من شعره

كقوله فى رثاء سيد درويش .

روح الله على الدنيا بـه فهى مثل الدار والفن الفناء

وقوله فى رثاء مصطفى كامل :

يزجون نعشك فى السناء وفى السنا فكأنما فى نعشك القمران

وقوله :

نشكوتما الشوق القديم وذقتما طيب التدانى بعد طول تنائى

ففى البيت الاول جناس بين كلمة الفن والفناء التى تملأ ساحة البيت

وفى الثانى جناس بين السناء الذى هو الذكر الطيب والسنا الذى هو الرفعة .

وفى الثالث بين التدانى الذى هو القرب والتنائى الذى هو البعد فهما صورتان إحداهما للجناس الناقص والأخرى للطباق من حيث المعنى .

وقد استخدم شوقى الجناس الناقص ببراعة فى قصيدته " غاب بولونيا حيث يقول .

وأراك أقسى ما عهد	ت فما تميل ولا تميد
نسرى ونسرح فى فضا	ئك والرياح به هجود
والنجم يلحظنا بعيـ	ن ما تحول ولا تحيد
ليلى بمصر وليلها	بالقرب وهو بها سعيد

فالجناس أداة تعبيرية تسهم فى التعبير الوجدانى عن مشاعر الشاعر تجاه الغاب الذى يربطه بذكريات الصبا ويجد روح يتمالوجدانيه الصادقة التى تخلو من التكلف والافتعال ، فهناك إيقاع صوتى منغم بين" تميل" "وتميد" "وتسرى ونسرح " وتحول وتحيد" وليل وليلها " وكلها تسهم فى تشكيل الصورة الفنية وتدعم فعالية البناء الموسيقى الذى يبرز المعنى ، ويسهم فى نقل الشحنة النفسية التى تضطرم بها جوانح الشاعر .

ومن ثم لا نستطيع القول بأن الجناس هنا غايته تحسينية بل هى تعبيرية فنية .

السجع

السجع حلية قديمة أولع بها الكتاب والخطباء منذ القديم ، وهو من مميزات البلاغة الفطرية ، فهو فى أكثر اللغات يجرى باطراد فى الحكم والأمثال العامية ، وفى ذلك دلالة على أن المحسنات اللفظية مايقصده العوام ، وليست مما ينفرد به الخواص ، ومن طريف تلك الأسجاع مانجده فى وصف الشهور المصرية مثل : كياك صباحك مساك : يريدون وصفه بقصر النهار ، وبرمهات روح الغيط وهات ، لأن برمهات موسم ظهور البقول وهكذا .

والسجع فى النثر كالقوافى فى الشعر . وقد توفرت ظاهرة السجع فى الأدب العربي ، فوجدت قبل الإسلام في سجع الكهان ، ولكنها ازدهرت ونمت بعد الإسلام وقد أولع الكتاب بالسجع منذ القرن الرابع ، فتكلفوه فى رسائلهم وكتبهم إلى أن جاء العصر الحديث فقلت عناية الكتاب بالسجع ثم هجروه هجرا يوشك أن يكون تاما ، فقلما تقع اليوم على سجعتين لكاتب معاصر .

والسجع مثل القافية قيد لفظى (صوتى) يلتزمه المتكلم فى جملتين أو أكثر (١) ثم يتحول عنه إلى حرف آخر ونتبين ذلك من خلال المثال التالى :

حدثنا عيسى بن هشام قال : دخلت البصرة وأنا من سنى فى فتاء . ومن الزى في حبر ووشاء . ومن الغنى فى بقر وشاء . فأتيت المربد فى رفقة تأخذهم العيون ومشينا غير بعيد إلى بعض تلك المتنزهات فى تلك المتوجهات ، وملكتنا أرض فحللناها ، وعمدنا لقداح اللهو فأحلناها ..

---

(١) يسمى الاتفاق فى الحرف بالسجع والكلمه سجعه والجمع سجعات

فالجمل الثلاث الأولى اتفقت آخر كلمة فيها فى الحرف الأخير منها وفـــى الفتحة الطويلة : فتاء ـ وشاء ـ شاء ثم خرج الهمذانى عن ذلك الروى إلـــى حرف النون فى " العيون " ثم تحول عنه إلى التاء فى " المنتزهات " " المتوجهات " ثم ترك التاء إلى الهاء فى " حللناها " و " أحلناهـــا " •

وهذه القافية الداخلية تمثل حدا صوتيا يقسم الكلام إلى وحدات مسجوعـــة أو مقفاة تسمى الواحدة منها "فقرة " والكلمة موطن السجع " فاصلة" "والحـر ف الأخير منها " رويا "

دخلت البصـــرة وأنا فى سنى فى فتـــاء روى فاصلــة

مع ملاحظة أن الفقر " الفقرات " يمكن أن تختلف طولا وقصرا ، وأن الفواصل يمكن أن تختلف فى صيغها الصرفيـة كذلك ولايلزم أن تتساوى القرائـن لأن السجع فى النثر يشبه التقفية فى الشعر ، فلو تساوت القرائن أيضا لاقتـرب النثر من الشعـر جدا ، وطريقة الشعر غير طريقة النثر •

---

(١) القرائن جمع قرينه ، وهى الجملة أو العبارة المنتهية بالسجعة ،وسميـت قرينة لمقارنة أختها ، وجمعها قرائن وهى الفقرات أيضا .

(٢) التقفية ، هى اتفاق الحروف الأخيرة من الأبيـــات •

السجـع فى القرآن والحديث :

ذهب بعض علماء البلاغة إلى القول بأن اتفاق الحروف الأخيرة فى كثيـر من آيات القرآن الكريم لايعد سجعا ، ورأوا تسميتها " فواصل " واحتجـوا بأمرين : أولهما أن الكلام المسجوع يلتزم فيه تكرار الحروف الأخيرة كما تكرر القافية فى الشعر ، والقرآن الكريم لايلتزم ذلك . والأمر الثانى أن يخضع المعنى للفظ ، وقد تنزه القرآن عن هذا . إذ أن توافق الأحرف الأخيرة فيه لايقصد لذاته ، بل يأتى تابعا للمعنى .

ولكن جمهور علماء البلاغة لايفرقون بين الفواصل والسجع ، ويرون بأنه إن أريد بالسجع ماجاء تابعا للمعنى ، وكأنه غير مقصود فذلك بلاغة والفواصل مثله ، وان أريد به ماجاء المعنى تبعا له وكان مقصودا متكلفا فذلك عيب والفواصل مثلة (١)

ومعنى ذلك أن السجع الذى لايفيد معنى معيب حيث كان ، وأن السجع كأى من فنون البلاغة إنا اقتضاه الحال واستلزمه المقام كان من صميم البلاغة ، وإن كان متكلفا كان غير مقبول .

---

(١) سر الفصاحة للخفاجى ص ١٦٥ .

كما أن تركه وعدم استعماله إذا اقتضى المقام ذلك إخلال بالبلاغة " لأن المتكلم لم تعد المعنى نحو السجع ، بل قادة المعنى إليه ، ولو رام تركه إلى خلافه مما لاسجع فيه لكان متكلفا فالسجع من فنون البلاغة إذا اقتضاه الحال ودعا إليه المقام ولاتحرج من القول بوجوده في القرآن ككل فنون البلاغة التى اقتضاها نظمه فلو كان مذموما لما ورد فى القرآن الكريم ، فإنه قد أتى منه بالكثير ، حتى إنه ليؤتى بالسورة جميعها مسجوعة ، كسورة الرحمن وسورة القمر وغيرها ، وبالجملة فلم تخل منه سورة من السور (١)

انظر الى قوله تعالى فى سورة طه : " طَهَ ، مَا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى إِلاَّ تَذْكِرَةً لِمَنْ يَخْشَى ، تَنْزِيلاً مِمَّنْ خَلَقَ الأَرْضَ وَالسَّمٰوَاتِ الْعُلاَ ، الرَّحْمَٰنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى ، لَهُ مَافِي السَّمٰوَاتِ وَمَافِي الأَرْضِ وَمَابَيْنَهُمَا وَمَاتَحْتَ الثَّرَى وإِنْ تَجْهَرْ بِالْقَوْلِ فَإِنَّهُ يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى ، اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ لَهُ الأَسْمَاءُ الْحُسْنَى " .

وكقوله تعالى : " والعاديات ضحا ، فالموريات قدحا ، فالمغيرات ضحا ، فاثرن به نقعا ، فوسطن به جمعا " (٢) وأمثال ذلك كثيرة .

---

(١) المثل السائر لابن الاثير : ١/٢١٠

(٢) طه : ١:٨

وقـد ورد على هذا الأسلوب من كلام النبى صلى الله عليه وسـلم شبىء كثير أيضا ٠

فمن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم : استحيوا من الله حق الحياء "قلنا إنا لنستحى من الله يارسول الله ! قال : ليس ذلك ولكن الاستحياء مـن الله أن تحفظ الرأس و عى ، والبطن وماحوى ، وتذكر الموت والبلى ، ومـن أراد الآخرة ترك زينة الحياة الدنيا وقوله كذلك : أيها الناس أفشو السـلام وأطعموا الطعام و صلوا بالليل والناس نيام ، تدخلوا الجنة بسلام ٠
وقوله : ارجعن مأزورات غير مأجورات ، وإنما أراد موزورات من الوزر ، فقال : " مأزورات " لمكان " مأجورات " طلبا للتوازن والسجع ٠
وقوله يوم الخندق : " اللهم إن العيش عيش الآخرة فاغفر للأنصار والمهاجـرة — أي المهاجرين ، وهذا مما يدل على فضيلة السجع ٠

أما الحديث النبوى الذى يتضمن إنكار سجع الكهان " أسجعا كسجـع الكهان " فإن النهى لم يكن عن السجع نفسه ، وإنما النهى عن الحكم المتبوع فى قول الكاهن لما أمر الرسول صلى الله عليه وسلم فى الجنين بغره عبدأمـة قال الرجل : أأدِى من لاشرب ولا أكل ولانطق ولا استهل ، ومثل ذلك يطـل فقال صلى الله عليه وسلم : أسجعًاكسجع الكهان " أى أتتبع سجعا كسجـع الكهان (١)

---

(١) المثل السائر ١ / ٢١٢ ٠

متى يحسن السجع ؟

لايحسن السجع كل الحسن إلا إذا استوفى خمسة شروط :

١- أن يجيء عفوا خاليا من التكلف والتصنع

٢- أن تكون المفردات رشيقة خفيفة على السمع

٣- أن تكون الألفاظ خدم المعانى

٤- أن تكون المعانى الحاصلة عند التركيب مألوفة غير مستكرهة

٥- أن تدل كل واحدة من السجعتين على معنى يغاير مادلت عليه الأخرى .

قيمة السجع :

السجع فى جوهره إن قصد لذاته قيد يعطل حركة الفكر وداء يشل العقل فى كثير من الأحيان ، وهو يبعد بلغتنا عن أن تكون لغة حضارة تعبر عن مجالات الحياة ونشاطها العصرى ، ولايعنى هذا أن نهرب من السجع حتى فى المواطن التى يفرض فيها المعنى أن نسجع تلقائيا بلاتعمد ، ذلك لأن الزينة والإفراط والتأنق فيه عيب والمنطقية الجافة والتحرر المسرف من السجع عيب كذلك .

والقصد أن يكون للمعنى السيادة والأولوية وله السلطان المطلق فى فرض ماتوجبه الألوان النفسية من مختلف الصور والأساليب وإن السجع لواحد منها .

أقسام السجع :

ينقسم السجع باعتماد صيغ فواصله الى :

مطرف ومرصع ومتواز

١ـ المطرّف :

هو ما اختلفت فاصلتاه في الوزن ، واتفقتا في الحرف الأخير

كقوله تعالى : " مالكم لاترجون لله وقارا وقد خلقكم أطوارا ".

٢ـ المرصّع

هو ما اتفقت ألفاظ إحدى الفقرتين أو أكثرها في الوزن والتقفية

كقولهم : إن بعد الكدر صفوا وبعد المطر صحوا

٣ـ المتوازي :

وهو ما اتفق فيه الفقرتان في الكلمتين الأخيرتين :

كقوله تعالى : " فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة "

وينقسم السجع باعتماد مدى فقره إلى : سجع ذي قرائن قصيرة وطويلة ومتوسطة.

١ـ السجع القصير

وهو أن تكون كل واحدة من السجعتين مؤلفة من ألفاظ قليلة

نحو قوله تعالى : والمرسلات عرفا ، فالعاصفات عصفا ".

٢ـ السجع الطويـل :

وهو مايكون تاليفة من العشرين لفظة فما حولها كقولة تعالى : إذ يريكهم الله فى مناطك قليلا ولو أراكهم كثيرا لفشلتم ولتنازعتم فى الأمر ولكن الله سـلم إنه عليم بذات الصدور وإن يريكموهم إذا التقيتم فى أعينكم قليلا ويقللكم فى أعينهـم ليقضى الله أمرا كان مفعولا وإلى الله ترجع الأمور (١)

٣ـ السجع المتوسط :

وهو مايكون مؤلفا من ثلاثة ألفاظ وأربعة وخمسة كقوله تعالى:
« اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ ، وَإِنْ يَرَوْا آيَةً يُعْرِضُوا وَيَقُولُوا سِحْرٌ مُسْتَمِرٌ » .

وقد خاض الدرس البلاغى فى هذا النوع وتبين أن السجع القصير من أصعبها مدخلا لقلة الألفاظ فى فقره

وكلما قلت الألفاظ كان أحسن ، لقرب الفواصل المسجوعة من سمـع السامع ، وهذا النوع لايكاد يقع استعماله إلا نادرا .

وعلى خلافه يكون السجع الطويل ، وقد استقر الأمر على تفضيل ماتساوت فقره نحو قوله تعالى : وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين : فى سدر مخضـود وطلح منضود وظل ممـدود "

---

(١) الأنفال : ٤٣ ، ٤٤

القيمة التعبيرية للسجع : وللسجع قيمة تعبيرية فى الأسلوب الأدبى إذا جاء عن طبع وصدر عن قريحة مواتية وموهبة لم يتكلف فيها صاحبها بحيث يعانى ويكد نفسه فى إخضاع المعنى طالبا لها .

فهو فى هذه الحالة يكون مقبولا حسنا ومفيدا نافعا لأنه يؤدى دوره فى التأثير على الشعور ومخاطبة العقل وجذب الأسماع إلى إيقاعاته اللفظية المتساوية فى فقراتها أو فواصلها فتستريح النفس ويستجيب القلب ويصل البليغ إلى تحقيق غرضه المنشود فى التأثير والإقناع .

وقد استحسن البلاغيون القدماء دور السجع فى تحقيق بلاغة الكلام وتحسين اللفظ مالم يؤد ذلك إلى التكلف والاستكراه والتعقيد وإخضاع المعنى لسيطرة اللفظ .

يقول عبد القاهر الجرجانى مؤكدا على أهمية المعنى وعدم إخضاعه وتقيده طلبا للسجع : وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وحتى تجده لا تبتغى به بدلا ولا تجد عنه حولا ومثال ذلك قول القائل : " اللهم هب لى حمدًا وهب لى مجدًا فلا مجد إلا بفعال ولا فعال إلا بمال " .

فالسجع حسن مقبول فى التعبير الأدبى مالم يؤد إلى إضعاف المعنى والتكلف فى التعبير .

والذى نميل إليه أن قيمة السجع تتحقق فى التعبير الأدبى إذا جاء طبيعيا غير متكلف وقد وظفه الأديب لخدمة المعنى والإفصاح عن المشاعر بما له من إيقاع منتظم وحسن تناسب بين الأجزاء ، لأن النفس بطبيعتها تميل إلى التناسب والإيقاع المتوازى على أن يأتى بشكل متناسب لا يدعوا إلى الملل والرتابة والتكرار .

وتتحقق السمات الفنية هذه إذا جاءت الالفاظ التى يتكون منها حلوة رشيقة خفيفة على الاذن سهلة على اللسان والتراكيب واضحة والمعانى غير غامضة وتكون الالفاظ تابعة للمعانى لا ان تكون المعانى تابعة للفظ بحيث لا يغير الاديب معانيه ويقطع فكرته رعاية للسجع .

ومعنى هذا أن السجع لا يكون سببا فى زيادة الكلمة لا ينقص المعنى بدونها أو نقص كلمة يتطلبها المعنى فهذا هو التكلف الممقوت . فالسجع الجيد الذى أحسن البليغ صياغته يتجاوز وظيفة تقريرية فى التحسين الموسيقى الشكلى إلى الوظيفة الفنية التعبيرية التى تجسد المعنى وتبرزه فى أكمل صورة على أن يكون قليلا وصادرا عن طبع ولا يقيّد المعنى .

الاقتبـاس والتضميـــــن

تعريـــــف :

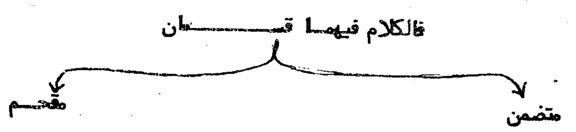
هـو تضمين النثر أو الشعر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريـف من غير دلالة على أنه منهما ، ويجوز أن يغير فى الأثر المقتبس قليلا ٠

فرعه البلاغيون إلى : اقتبـاس — وتضمين

- **الاقتباس :** إيراد شيء من القرآن أو الحديث ،
- **التضمين :** إيراد شيء من الشعر أو الأمثال والحكم ،

وهما وجهان لعملة واحدة ، إذ يتفقان فى الطريقة والغاية ،ويختلفـان فى المادة المنقولة فقط ٠

فالكلام فيهما قسمـــــان



متضمن	**مقحـم**
كلام فردى فورى حاضر يجرى على لسان المتكلم فى مقـــام معلوم	هو ما يأخذه المتكلم ويجرية ضـمن كلامه من كلام شائع سبق التلفـظ به مصدره الذاكرة الجماعية والفردية
(النـــص القابـل)	(النـــص المصدر)

مراحل إتمام التضمين والاقتباس :

يتم التضمين والاقتباس حسب المراحل التالية :

المرحلة الأولى : اختيار ملفوظ أو جزء من ملفوظ في النص المصدر مناسب للمقام الذي يجرى فيه النص القابل ٠

المرحلة الثانية : تخير موطن القطع في النص المصدر ليكون موافقا لموطن الربط في النص القابل ، فيكون المنقول كالجزء الطبيعي من النص القابل ٠

المرحلة الثالثة : الإقحام : ومن عوامل تسهيل عملية الإقحام يستعان بوسائل اللغة كحروف الوصل والجر وغيرها ٠

ولتوضيح هذه المفاهيم ننظر في هذين البيتين وهما لابن الرومي هجابهما شخصا مدحه فلم ينله شيئا :

لئن أخطأت في مدحـــــــك ما أخطأت في منعـــــــي

لقد انزلت حاجاتـــــــي " بـواد غير ذى زرع "

النص المصدر :

١ـ القرآن الكريم ـ سورة ابراهيم آية : ٣٧

" ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذى زرع عند بيتك المحرم ٠٠ "

٢ـ المقام : تضرع إبراهيم عليه السلام إلى الله

٣ـ الملفوظ المنقول : "بوادى غير ذى زرع " جار ومجرور "

النصـ القابل :

١ـ شعر

٢ـ المقام : هجـاء

يمكن النظر فى هذا الاقتباس من زاويتين : تركيبية ودلالية

المظاهر التركيبية فى الاقتباس والتضمين :

من ناحية التركيب اقتنبس ابن الرومى من القرآن جزءاً من جملة هـو جار ومجرور واقحمه فى موطن يقبل تركيبا جارا ومجرورا ٠

أُسكنت ذريتى بواد غير ذى زرع ـــ أُنزلت حاجاتى بواد غير ذى زرع

ولأن النص القابل شعر راعى ابن الرومى مقتضيات العروض فى الملفوظ المقتبس (المقطع التركيبى والقافية والروى) ليتم الإقحام بنجاح ، وهذا مازاد من لطافة الاقتباس ودقته ٠

المظاهر الدلالية فى الاقتباس والتضمين :

يتمثل نجاح ابن الرومى فى بيته المضمن فى المزج بين سجلين مختلفين تمام الاختلاف عند السامع ، فالأول سجل مقدس ضارب فى أعماق التاريخ هـى قصة سيدنا إبراهيم ومايتصل بها من بُعد دينى ٠ والثانى سجل عادى هـى قصته مع الممدوح البخيل ٠

فباستدعاء عبارة " واد غير ذى زرع " تعود ذاكرة المتلقى إلى نص آخــــر فيستحضره برمته ، وإذا النص القابل نصان : نص حاضر وهو الواقع تحت الحس ونص غائب مستحضر هو المخزون في الذاكرة .

فتتضاعف بهذه الطريقة أبعاد النص القابل الدلالية إذ يشحن بما تراكــــم في النص المستحضر من دلالات خلال العصور تتشابك مع دلالته الآنية فتزيـــــد فى ثرائها ، وإذا الكلام نسيج يربط الحاضر بالماضى والفرد بالجماعة والآنيــــة بالتاريخية .

وبالمزج بين السجلين يتوسل ابن الرومى بالعقيدة المقدسة للتعبير عــن حالة عادية فيسمو العادى ليعانق الضارب فى القدم والراسخ فى العقول وذلــك لاقتران جملة " واد غير ذى زرع " بمجموعة من المعانى أهمها : المعانـــــاة والحرمان والمسكنة والصبر على ما امتحن الله به الأنبياء ، وبذلك يكون ابـــن الرومى مسكينا محروما إذا لم يجد بغيته عند الممدوح ، وتزداد هذه المسكنـــــة من خلال تردد هذه المسكنة من خلال تردد الذهن بين القطبين اللذيـــــن يحكمان النص ، سيدنا إبراهيم الخليل وابن الرومى ، وكلما زادت مسكنتــــه زاد ذنب الممدوح فى نظر المتقبل ، لأنه أنكر الجميل ونقض الوعد .

فالملفوظ المقتبس مثل جبل من الجليد العائم لايظهر منه إلا جزء صغير ولكن اهم جزء فيه مخفى فى الأعماق ، هى الماء عند جبل الجليد ، وهـــى

التاريخ والثقافة المتمثلان فى الذاكرة عند الاقتباس وهذا من أهم مظاهر البلاغـــة فى الاقتباس والتضمين .

ولنجاح الاقتباس أو التضمين لابد أن ينتمى كل من الباث والمتلقى إلـــى مجال ثقافى واحد حتى يتمكن المتلقى من الغوص على المعنى المقصود ، فلـــو ترجم هذا البيت للغة أخرى ولمتلق غريب عن الثقافة الإسلامية لما أمكنـــه جسمع كل هذه الشحنه فالامتلاء الثقافى يمكنه أن يملأ فراغا فاصلا بيـــن سياقين سياق النص المصدر وسياق النص القابل ، وبين السياقين درجات مختلفة من التحوير والتغيير .

ومن أشكال هذا التحوير أن ينثر الشعر إذا كان النص القابل نثـــرا ويسميه ابن الاثير " الحل " (1) وينظم النثر إذا كان النص القابل شعـــرا كالمثال السابق وكقول أبو جعفر الاندلسى :

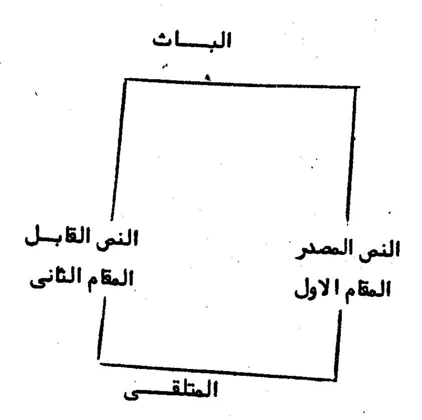
لاتعادِ الناس فى أوطانهـــم	قلّما يُرعى غريبُ الوطـــن
وإذا ماشئت عيشا بينهـــم	" خالق الناس بخلـق حسن "

---

(1) انظر : المثل السائر ١٠٤/١ : ١٤٩ وفيه فصول عن :

حل الأبيات الشعرية وحـل آيات القرآن ، وحل الأخبار النبويـــة

فالعبارة التى بين القوسين فى البيت الثانى مأخوذة من الحديث الشريف وقد ضمنها الشاعر بيته من غير أن يصرح بأنها من الحديث ، وغرضه من هذا التضمين أن يستعير من قوتها قوة ـ كما بينا ـ وأن يكشف عن مهارته فى إحكام الصلة بين كلامه والكلام الذى أخذه ، أو بتعبير علمى أدق : بين النص المصدر والنص القابل كما يظهر فى الرسم التالى :



التوريـــــــة

المعنى اللغــوى :

ورى وأرى أي أخفى وستر ، ووريت الخبر تورية إذا سترته وأظهرت غيره •

المعنى الاصطلاحى :

هى أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان قريب وبعيد •
والقريب منهما لايلائم السياق فهو غير مقصود وهو المورّى به ، أما البعيد او المورّى عنه فيلائم السياق وهو المقصود •

ومعيار التمييز بين المعنى المراد والمعنى البعيد هو المقام •
فالتورية وجه بلاغى يقوم على تعدد المدلول فى الدال الواحد فالمتكلم يستغـــل الاشتراك القائم فى المعجم ويجريه فى الكلام ، ومعيار التمييز بين المعنـــى المراد والمعنى البعيد هو المقام •

التوريـــة

(١)	(٢)
مدلول قريب	مدلول بعيد
لايلائم المقام	يلائم المقام
ملغـــى	مقبـول
×	✓

كقول أبي نُواس في سجنه يستعطف جعفر بن الربيع أخا الفضل بن الربيع وزير الرشيد :

أأسلمتني ياجعفر بن أبي الفضل

فمن لي إذا أسلمتني يا أبا الفضل

وأي فتى في الناس أرجو مقامه

إذا أنت لم تفعل وانت أخو الفضل

تأمل البيتين السابقين ، وسوف تلاحظ ان كلمة " الفضل " قد استعملت بنوع من المهارة ليؤدي معنيين : المعنى الأول ، وهو المعنى الذي يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى ، هو اسم وزير الرشيد ، فقد مهد الشاعر ذهننا لهذا المعنى بذكر عدد من الكُنى (الأعلام المسبوقة بأب أو ابن) في الأشطر السابقة • لكن الذهن يقف على عدم ملائمة ذلك المعنى للمقام فينفيه ويبحث عن معنى آخر للكلمة يخفيه الشاعر وراء هذا المعنى الظاهر ،وهو " الفضل " بمعنى الإنعام وإسداء المعروف

انواع التورية :

جرى تقسيم التورية حسب معيارين :

الأول مايتوفر في السياق من ملائمات المعنى المورّى عنه أو المورّى به وصنفوها إلى :

مجردة — مرشحه — مبينة

الثاني : حسب مابه تتهيأ في السياق • فهي تورية مهيأة بلفظ سابق أو بلفظ لاحق ، أو بلفظين تتهيأ في الواحد منهما بوجودها في الآخر •

أنواع التورية باعتماد الملائمات :

١ـ التورية المجردة :

وهي التي لم يذكر معها شيء من ملائمات الموري به :

كقوله : " الرحمن على العرش استوى "

للاستواء معنيان : أحدهما الاستقرار في المكان وهو المعنى القريب الموري به ، الذي لايقصد ، والثاني الاستيلاء والملك ، وهو المعنى البعيد المقصود الذي ورى عنه بالقريب المذكور

ـ ومثله : قول أبي بكر وقد سئل عن النبي صلى الله عليه وسلم حين الهجرة فقيل له : من هذا ، فقال : هاد يهديني ، أراد أبو بكر هاديا يهديني إلى الإسلام ، لكنه ورى عنه بهادي الطريق وهو الدليل في السفر •

المورّى به : هادي الطريق

المورّى عنه : هادي الإسلام

خلا الكلام من ملائمات الموري به فالتورية مجردة •

٢ــ التوريــة المرشحــــة

هى ماذكر معها ملائم من ملائمات المورى به وهو المعنى القريب•

كقول الشاعر :

رفقا بخل ناصـــح أبليته صـــدا وهجـــرا

وافاك سائل دمعـــه فرددته فى الحال نهرا

- **المورى به : نهر الماء**
- **المورى عنه : ا لزجر والطرد**
- **الملائمات : الصد والـهجر ، سائل دمعه ، رددته**

٣ــ التوريــة المبينـــة

هى ماذكر معها ملائم من ملائمات المورى عنه فيعين على الاهتداء إليه •

مثـــل :

أرى ذنب السرحان فى الأفق ساطعا فهل ممكن أن الغزالة تطلع ؟

فى ذنب السرحان تورية إذ المعنى القريب المتبادر إلى الذهن هو ذنب الذئـب فى حين أن المعنى البعيد المقصود هو نجم فى السماء إسمه ذنب السرحـــان وفى " الغزالة " تورية أخرى بالغزال " الحيوان " عن الشمس ، ولكـــل من المعنيين البعيدين ملائمات تهدى المتلقى إليها وهى الأفق ، والسطـو ع والطلوع ، فالتورية مبينة لتوفر تلك الملائمات • ا

أنواع التورية باعتبار المهيئات :

التورية المهيأة : هي التورية التي جرى التمهيد لها بلفظ آخر غير اللفظ الذي جرت فيه .

١ـ التورية المهيأة بلفظ سابق :

هي تورية تجرى في لفظ سبقه ما مهد لها فيه :

مثل قول الشاعر :

وأظهرت فينا من سماتك سنة   فأظهرت ذاك الفرض من ذلك الندب

فالفرض والندب معناهما القريب : الحكمان الشرعيان

والبعيد : الفرض معناه العطاء ، والندب الرجل السريع في قضاء الحوائج ولولا ذكر " السنة " قبل لما تهيأت التورية ولا فهم الحكمان .

٢ـ التورية المهيأة بلفظ لاحق :

هي تورية تجرى في لفظ يفهم منه المعنى القريب أول الأمر ثم ينتقل فيه معنى بعيد عندما يستقر في الذهن لفظ لاحق عليه ومهد لذلك المعنى :

كقول الإمام علي رضي الله عنه في الأشعث بن قيس أنه كان يحرك الشمال يمين ، فالشمال معناها القريب ضد اليمين ، والبعيد جمع شملة ، ولولا ذكر اليمين بعده لما فهم السامع معنى اليد الذي به التورية .

٣- التورية الجارية فى لفظين تتهيأ فى الواحد منهما بجريانها فى الآخر :

كقول الشاعر :

أيها المنكح الثريا سهيـــلا عمرك الله كيـف يلتقيـــان ؟

هى شامية إذا ما استقلـــت وسهيل إذا استقل يمانــــى

الثريا : اسم نجم ، وكذلك علم لامرأة (الثريا بنت على بن أمية) وسهيل اســم نجم ، وهو علم كذلك (سهيل بن عبدالرحمن بن عوف) وأنت ترى أن التورية فى الواحد منهما مشروطة بإجرائها فى الآخـر .

فالمعنى القريب فى " الثريا " . " النجم " يستدعى ظهور المعنى القريب فى " سهيل " " النجم " والعكس صحيح .

ومن يقرأ الشوقيات وبخاصة الرثاء يلمح هذه الظاهرة تتردد كثيرا حين يستخدم التوريه بالإشارة بالمرثى والتنويه بمكانته :

يقول في رثاء سيد درويش :

سيد الفن استرح من عالم   آخر العهد بنعماء البلاء

وفي رثاء المنفلوطي :

يا مرسل النظرات في الدنيــا   وما فيها على ضجر وضيق ذراع

ومرقرق العبرات تجـري رقة   للعالم الباكي من الأوجاع

يا "مصطفى" البلغاء أي يراعة   فقدوا ؟ أي معلم بيراع

فالبيت الأول يحتمل معنى قريب هو اسم المرثى سيد ومعنى بعيدا هو أنه مبدع فن الموسيقى وسيده وهو المراد. وفي البيت الثاني يحتمل كتاب "النظرات" الذي ألفه المنفلوطي وهو غير مراد والنظرات المتأملة في طبيعة الدنيا وهو المعنى المراد. وفي البيت الرابع يحتمل كتاب العبرات كتاب المنفلوطي معنى قريب غير مراد ويحتمل "عبرات" أي الدمع تأثرا بما يجري في العالم وهو المراد. وفي البيت الخامس : معنى "مصطفى" لهما معنى قريب واسم المرثى ومعنى بعيد هو أنه المصطفى بمعنى صفوة البلغاء وهو المراد .

كذلك استخدم حافظ ابراهيم أسلوب التوريه في مداعبته لأمير الشعراء أحمد شوقي حين بعث إليه قائلا :

عهدي بأن الشوق نار سعرت   فما بال شوقي اليوم أمسى باردا

ومن التوريات اللطيفة قول الشاعر إلياس صالح يغازل نحوية تشتغل بدراسة علم النحو :

ونحوية سألتها اعربى لنا	حبيبى عليه الحب قد جار واعتدى
فقالت : حبيبى مبتدأ فى كلامه	فقلت لها ضميه إن كان مبتدأ

ومعنى ذلك أن للتورية جانبا جادا ، يتمثل فى أنها سلاح أدبى فى عصور الظلم والاستبداد السياسى وجانبا طريفا يتجسد فى المُلح والطرائف والتى تروّح عن النفس المكدودة المجهدة .

ويمكن من خلال هذه الصيغة المطروحة أن تقترب التورية من المذهب الرمزى بالتعبير ، كما يمكن أن تدخل فى إطار الشعر الذى يقال على لسان الحيوان والذى استخدمه شوقى فى هجاء الاحتلال الإنجليزى وبيان حججه الواهية وغفلة الشعب وسذاجته ونأخذ مثلا على ذلك قصيدته "الديك الهندى والدجاج البلدى" :

بينا ضعاف من دجاج الريف	تخطر فى بيت لها ظريف
إذ جاءها هندى كبير العرف	فقام فى الباب قيام الضيف
يقول : حيا الله ذى الوجوها	ولا أراها أبدا مكروها
أتيتكم أنشر فيكم فضلى	يوما وأقضى بينكم بالعدل
وكل ما عندكم حرام	علىّ إلا الماء والمنام
فعاود الدجاج داء الطيش	وفتحت للعلج باب العش
فجال فيه جولة المليك	يدعو لكل فرخة وديك

وباتت الليلة السعيدة ... متعا بداره الجديدة

وباتت الدجاج فى أمان ... تحلم بالذلة والهوان

حتى إذا تهلل الصباح ... واقتبست من نوره الأشباح

صاح بها صاحبها الفصيح ... يقول دام منزلى المليح

فانتبهت من نومها المشئوم ... مذعورة من صيحة الغشوم

تقول : ما تلك الشروط بيننا ... غدرتنا والله غدرا بينا

فضحك الهندى حتى استلقى ... وقال ما هذا العمى ياحمقى

متى ملكتم ألسن الأرباب ... قد كان هذا قبل فتح الباب

إن التورية فى هذا الشعر تفهم من خلال السياق والجو الذى يحيط به فالديك ليس مرادا به معناه القريب وإنما المراد به الاستعمار الذى دخل إلى مصر مدّعيا أنه جاء لعمارها والإقامة لفترة مؤقتة ثم مالبس تحت غفلة الشعب وسذاجته من تثبيت دعائمه فى البلاد واغتصاب الأرض من أبناء الشعب ، والدجاج هم المصريون الذى رضوا بالاحتلال والبيت لا يراد به سوى البيت الكبير مصر .

معنى هذا أن التورية إنما أحسن استخدامها وجاءت طبيعية غير متكلفة تؤدى دورا حيويا فى التعبير الأدبى شعرا ونثرا وتتجاوز الوظيفة الشكلية التحسينية لتحقق الوظيفة الفنية التعبيرية شأن كل المحسنات البد التى ناقشناها من قبل .

الطبـــــــاق

الضدية أو شبه

تعريـــف :

الطبـاق لغة الجمع بين الشيئين ، واصطلاحا الجمع بين الشــــيء وضده في الكلام (بين لفظين متقابلين أو متضادين أو نقيضين)

والطباق أسماء عديدة أخرى : المطابقة ، والتطبيق ، والتضاد ، والتكافؤ

مثال ذلك قول أبي نواس يصف محبوبه :

بعيد إذا نظرت إليه يومـــا رجعت وأنت ذو أجل قريـــب

أجرى أبو نواس في هذا البيت طباقا بين " بعيد " في الصدر و " قريب " في العجز والتطابق بين تينك الوحدتين موجود في المعجم ، ويمكن إجراء و ه في الكلام على وجوه عديده حسب المقام ، إذا اعتمدناه في قياس هندسي باعتبـــار المسافة فلن يحدث تخييلا ولامتعة ، أما ورودها في البيت فيحدث أثــــرا دلاليا يقوم عليه وجه من وجوه الأدبية فيه ، فالطباق الذي ندرسه هنا هـــو ذاك الذي يرمي صاحبه إلى الإمتاع بإجرائه في كلامه ٠

فالمحبوب الذي يتحدث عنه أبو نـواس وصاله صعب المنال لذلك وصفـــه بالبعد ، وعلى قدر ذلك البعد يكون التعلق به ، وعلى قدر ذلك التعلـــق يزداد الألم بالإحساس باستحالة الوصول إليه وعلى قدر عمق ذلك الإحســـاس

وشدته تكون المعاناة ، وعلى قدر هذه المعاناة يقترب صاحبها من الموت •

فأنت ترى أن المنطلق كان من البعد ووصلنا إلى القرب ، وهما في ظاهر اللفظ متقابلان ، ولكن التحليل يبين أنهما مترابطان ترابطا منطقيا إذ ينتج القرب عن البعد ، ولكن كل واحد منهما يرتبط بالعنصر الذى يرتبط به قرينه ، فالبعد يتعلق بالمحبوب ، والقرب يتعلق بالموت ، والمحبوب سبب فى الموت فالبعد إذن سبب فى القرب إن جاز التعبير •

ويؤكد مانذهب اليه أن أبا نواس افتتح بيته بالبعد وختمه بالقرب وعلى هذه المطابقة تقوم مطابقة أخرى لاتظهر فى اللفظ ولكن التركيب يفترضها فبعد المحبوب يسبب الموت وهذا يعنى أن قربه يدفعها فينضوى البيت على مطابقة بين الحياة المقترنة بالبعد وبين الموت المقترن بالقرب ، وينضوى كذلك على مطابقة بين نزوعين : نزوع إلى الحياة أو نزوع الأمل عموما ، ونزوع آخر إلى الموت أو نزوع اليأس عموما ، وإذا المحبوب رمز تجتمع فيه ثنائية الوجود المطلق هى الحياة والموت تشكلت فى مطابقة لفظية بسيطة فى ظاهر الأمر هى " بعيد ـ قريب " ولكنها أجريت إجراء شحنها بدلالات متعددة •

فإذا أخذنا طرفى هذا الطباق فى المعجم وجدنا أنهما متقابلان مطلقا فالبعيد هو ماطالت المسافة (حسية أو وهمية أو مجازية) بينك وبينه والقريب ماكانت فيه المسافة على خلاف ذلك •

والبعد والقرب أمران نسبيان يتعلقان بالفرد أى أن البعيد عن شخص

ماقد يكون قريبا عند شخص آخر وهذه النسبية مدخل لأمور أخرى فى هذا التقابـل أهمها مابه يشحن الطرف الواحد فيها ، فالبعد عادة يحمل شحنه سلبيـــــة والقرب يحمل شحنه إيجابية ،

أما أبو نواس فقد جعل من البعد أمرا إيجابيا لافى ذاته ، وإنما من خلال الذات التى اقترن بها وهى محبوبه ، وجعل من القرب امرا سلبيا لافى ذاتـــه وإنما من خلال الموت الذى اقترن به .

فالبعد مكروه والقرب محبوب يقترن البعد المكروه بالإنسان المحبـــــوب فيصبح محبوبا ، ويقترن القرب المحبوب بالموت المكروه فيصبح مكروها ، واذا الحياة بعيدة مهما نهل الإنسان منها ، وإذا الموت قريب مهما هرب الحى منه ، وإذا بنا تفارق المطابقة المحدودة فى البيت إلى فلسفة أوسع هى فلسفة أبى نواس فى الحياة

فالمطابقة درجات بعضها ظاهر فى سطح الكلام وهو أمر لفظى (بعيـــد × قريب) وبعضها مبنـى عليه تلك المقابلة الاساسية متولد عنها مثريها وبوسعها

بعيد إن نظرت إليه يومــا   رجعت وأنت ذو أجل قريـــب

حيـاة   مـوت

مطابقـة مولـدة

المطابقـة الاساسيـــــة

أنواع الطبـاق :

١- طباق الإيجاب :

وهو مايتقابل فيه طرفاه على وجه الضديه المعجمية ومنه قولـــه تعالى : تؤتى الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل مـــن تشاء " وقوله صلى الله عليه وسلم : خير المال عين ساهرة لعين نائمة.

وكقول أبى صخر الهذلى :

أما والذى أبكى وأضحك والذى أمات وأحيا والذى أمر الأمـــر

٢- طبـاق السـلب :

هو أن يجمع بين فعلى مصدر واحد مثبت ومنفى أو أمر ونهـــى.

كقوله تعالى : ولكن أكثر الناس لايعلمون يعلمون ظاهرا من الحياة الدنيا "

وقوله : " فلاتخشوا الناس واخشونى "

وقول السموءل :

وننكـر إن شئنا على الناس قولهم ولاينكرون القول حين نقـــول

٣- الطباق الخفى :

هو طباق يكون التقابل فيه بين لفظ صريح ولفظ آخر يدل علـــى أحد لوزازم اللفظ المقابل للطرف الأول كقولة تعالى : أشداء على الكفار رحمـــاء بينهم " فإن الشدة تقتضى اللين مقابلا لها ، لكن ناب عن اللين أحد لوازمـه وهو الرحمة.

وينقسم الطباق كذلك الى مطابقة بلفظين من نوع واحد سواء أكان :

اسمين : مثل : " هو الأول والآخر " و " وتحسبهم أيقاظا وهم رقود "

أو فعلين نحو : " هو اضحك وأبكى "

" ثم لايموت فيها ولايحيا "

أو حرفين نحو : " ولهن مثل الذى عليهن بالمعروف "

أو مختلفين : كقوله تعالى : " ومن يضلل الله فماله من هاد "

و " من كان ميتا فأحييناه "

وفيما مضى من امثلة نلاحظ أن الطباق يكسب المعنى سحرا والأسلوب جمالا فتأمل .

والعجيب أن علماء البلاغة انطلاقا من السكاكى إلى يومنا هذا جعلوا الطباق مجرد حلية معنوية فى الكلام ، تزيده جمالا إن وجدت ، ولا تضربه إن غابت .

وهذا اتهام باطل للطباق لأنهم يلتقطوا الشاهد منفصلا عن السياق ، وعن آثاره النفسية والأدبية ، والحق أن هذا الفن البديعى له صورته الفنية المتميزة والتى نحسها من خلال النصوص ذاتها .

ولنتأمل أبياتا من قصيدة ابن زيدون التى أرسلها إلى ولادة حبيبة ، التى تركته يهيم بها ، ثم تعلقت بسواه ... من أبياتها :

أضحى التنائى بديلا من تدانينا	وناب عن طيب لُقيانا تجافينا
بنتم ، وبنا ، فما ابتلت جوانحنا	شوقا اليكم ، ولا جفّت مآقينا
نكاد ، حين تناجيكم ضمائرنا	يقضى علينا الأسى لولا تأسينا
حالت لفقدكُم أيامُنا فغدت	سوداً ، وكانت بكم بيضا ليالينا
من مُبلغ الملبسينا بانتزاحهم	حزنا على الدهر ، لا يبلى ، ويبلينا
أن الزمان الذى ما زال يضحكنا	أُنساً بقربِهمُ ، قد عاد يُبكينا
غِيظ العِدى من تساقينا الهوى	فدعوا بأن نَغَصّ ، فقال الدهر : آمينا

فى الأبيات عدد كبير من ألفاظ الطباق ومن عبارات المقابلة .. ويخيل إلينا أن جمال القصيدة جاء من عوامل كثيرة ، من جملتها هذه المقابلات والتضادات ... بين التنائى والتدانى ، وبين اللقاء والجفاء .. وبين الأسى والتأسى .. وبين سواد الأيام وبياض الليالى .. وبين لا يبلى ويبلينا .. وبين يضحكنا ويبكينا

هذه المقابلات لم تكن زينة بديعية ، حسنت المعاني ، وإنما هي جزء أصيل من تفكير الشاعر وتعبيره ، ولولاها ما كان بالقادر على البوح بما بحرقة ويكويه كيف يتحدث عن البعاد إن لم يكن يعرف معنى القرب واللقاء ؟ وكيف يعبر عن حرقة

الدمع إن لم يكن يعرف روعة اللقاء وفرحته وبرده وسلامة ؟؟ وكيف يصف أيامه الحالية وقد تجللت سوادا إن لم يقارنها بلياليه الخوالي ، وقد كانت تشوق أنوارا ؟ .

أليست هذه المقابلات أساسا من أسس تعبير بني الإنسان في سرائهم أو ضرائهم ؟ ؟ .

وهذه بعض أبيات من قصيدة للمتنبي ، كانت أول ما أنشده كافورا الإخشيدي وقد أفعمها بالمقابلات فكانت أروع ما يكون عليه الفن الرفيع :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا	وحسْبُ المنايا أن يكُنَّ أمانيا
تمنيتها لما تمنيت أن ترى	صديقا فأعيا ، أو عدوا مُداجيا
إذا كنت ترضى أن تعيش بذلة	فلا تستعِدَّنَّ الحُسام اليمانيا
ولا تستطيلَنَّ الرماح لغارة	ولا تستجيدن العِتاق المذاكيا
فما ينفعَ الأُسْدَ الحياءُ من الطوى	ولا تُتَّقَى حتى تكون ضواريا
حَبَبْتُك قلبي قبل حبك من نأى	وقد كان غدّارا فكن أنت وافيا
وأعلم أن البين يشكيك بعده	فلست فؤادي إن رأيتك شاكيا
أقلّ اشتياقا أيها القلب ربما	رأيتُك تُصفي الود من ليس صافيا

إن الأبيات جميلة ، بل هى رائعة .. وروعتها جاءت من مصادر شتى ، من جملتها قدرة الشاعر على حسن المقابلة بين المتضادات .. ما أروع الصورة التى صورت المنايا ، وهى الكريهة إلى كل المخلوقات ، بصورة الأمانى التى يحلم بها الإنسان ويتمناها!! وما كانت لتصبح كذلك لولا أن اختلطت عليه الأمور ، وادلهمت الأيام ، فما عاد يفرق بين صديقه وعدوه . فراح يخبط فى الحياة خبط عشواء ، لا يميز بين خير وشر ، أو نفع وضر ، ولا بين أبيض وأسود .

ثم ما أروع خطابه وعتابه لقلبه وحديثه معه .. واستذكاره لأيامه الخوالى فى ظلال سيف الدولة وربوعه .. ثم بكاءه على وفاء سفحه على تلك الصداقة ، وأرخصه بين يدى من ظنه وفيا مثله ، لكنه تكشف عن غدر وخيانة وتكران لكل ساعة ود وصفاء ! أيها القلب سوف أبرأ منك لو شكوت البعد .. وأنا أعرف أنك تتمزق قبل أن تمتد إليك يدى ، أو تحرقك دمعتى .. وأعلم أن البين يشكيك بعده ، فلست فؤادى ، ان رأيتك شاكيا .

انه الصوت والصدى .. والفعل وردة الفعل .. والفكرة وطباقها . والذى يعنينا من هذا كله هو كون الطباق أساسًا من أسس التفكير والتعبير الإنسانى ، وليس زخرفا من القول ، أو زينة يمكن الاستغناء عنها كما درج على ذلك كثير من البلاغيين .

المقابلـــــــــة

تعريفهـــا :

هـو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم يؤتى بمايقابـــــل ذلك على الترتيب

كقول الشاعر :

ما احسن الدنيا والديـن اذا اجتمعـــــا
١ ٢ ٣

واقبح الكفر والافلاس بالرجـــل
١ ٢ ٣

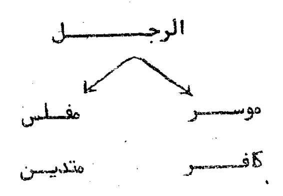
يتحدث الشاعر فى البيت السابق عن رجل له صورتان متقابلتان هما :المفلس الكافر من جهة والديِّن الموسر من جهة أخرى ، وتقترن بكل من الحالين صفـــة مقابلة للصفة المقترنه بالحال المقابلة لها :

الرجـــل

الحسن	القبح
الدين	الكفــر
الدنيا	الإفلاس

والملاحظ أن العنصر الجامع بين المتقابلين هو لفظ الرجل وإن ورد متأخرا فى اللفظ فهو كمركز التقاء طرفى المقص الذى يجمعهما

ونلحظ كذلك أن الشاعر يصور نقيضين أحدهما مفرق فى الإيجاب والثانى مفرق فى السلب ، وهو إذ يرد كذلك تضمن مابين ذينك النقيضين " فكما يوجد من الناس المتدين الموسر والكافر المفلس ، يوجد أيضا بينهم المتدين المفلس والكافر الموسر ، وهذا الوجه الوسط — أيضا — يقوم على التقابل



غير أنه ينتفى منه الحسن والقبح لما فيه من التقاء الأضداد ، فاليسار عند الجاحد والإفلاس عند الشاكر ، فذلك مايفسد الانسجام الموجود بين النقيضين إن سلبا وإن إيجابا ، وقد عبر الشاعر عن معنى ذلك الانسجام بما يفيد الظرف بقوله " إذا اجتمعا " والاجتماع دليل على التناغم والتزامن والانسجام .

فالمقابلة التى قام عليها البيت كما نرى تحتمل معناها الفورى المستمد من اللفظ وما يستنبطه ذلك اللفظ من معان غائبة كقول أبى دلامة

" من كان فى نعمة ولم يشكر خرج منها ولم يشعر "

فقد أوجز فيها أبو دلامة فلسفة كاملة فى الحياة تتردد أصداؤها فى الثقافة الاسلامية ما اتصل منها بالمفهوم الصحيح للدين ، وما اتصل منها بالفهم المضلل عن الدين وما اتصل منها بالمنزلة البشرية عموما وما اتصل منها كذلك

بالعدالة الاجتماعية فى مظهرها السياسى والاقتصادى .

أنواع المقابلة ← ثنائية
← ثلاثية
← رباعية
← خماسية
← سداسية

جــرى تصنيف المقابلة حسب عدد الأزواج المتقابلة فيها :

١ـ المقابلة الثنائية :

وهى ماقامت على زوجين فقط كقوله صلى الله عليه وسلم للسيدة عائشــة

" عليك بالرفق يا عائشة فإنه ماكان فى شيء إلا زانه ، ولانزع من شيء إلاشانه

وقول النابغة :

فتى تم فيه مايســر صديقـــه على أن فيه مايسوء الأعاديـــــا

٢ـ المقابلة الثلاثية :

كقوله تعالى : " يُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ "

وقول المتنبى :

فلا الجود يفنى والجد مقبـــل ولا البخل يبقى المال والجد مدبر

٣ـ المقابلة الرباعية :

كقوله تعالى :" فأما من أعطى واتقى وصدق بالحسنى فسنيسره لليســـرى

وأما من بخل واستغنى وكذب بالحسنى فسنيسره للعسرى "

تتضح لك فى الآية مقابلة :

١ـ اعطى ← بخل

٢ـ اتقى ← استغنى

٣ـ صدق بالحسنى ← كذب بالحسنى

٤ـ فسنيسرة لليسرى ← فسنيسرة للعسرى

والمقابلات كلها واضحة باستثناء مقابلة : " أتقى" ب "استغنى " فالمراد بالاستغناء هنا الزهد فيما عند الله ، كأنه استغنى عنه ، فلم يتق أو استغنى بشهوات الدنيا عن نعيم الجنة فلم يتق .

٤ـ المقابلة الخماسية :

كقول المتنبى :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى ... وانثنى وبياض الصبح يغرى بى

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ... ١ ٢ ٣ ٤ ٥

يقوم البيت على مقابلة بين الصدر والعجز

تتقابل الأطراف فيه اثنين اثنين :

أزورهم ⟵ أنثنى

سواد ⟵ بياض

الليل ⟵ الصبح

يشفع ⟵ يغرى

لى ⟵ بى

حيث استوفى المتنبى معنى فى الصدر هو الزيارة فى الظلام الساتر وجعل قبالته معنى فى العجز هو العودة فى فلق الصبح لكن طرافة هذه المقابلة تتمثل فى كون المتقابلين متتاليين فى الزمن ، فيمحو الثانى منهما سابقه ، فالزيارة أرادها المتنبى سرية ، ولكن أمره ينكشف ، فالمقابلة إذن بين الخفاء والتجلى بين الستر والانكشاف •

ويتجلى الستر والانكشاف من خلال مستويين الأول مستوى الحركة فهى خفية فى الظلام منكشفة فى الصباح ، والثانى : مستوى الضمائر فى البيت فالضمير الغائب " هم " خفى بالأصالة •

ارتباط الطباق بالمقابلة :

فصل البلاغيون بين الطباق والمقابلة ، وهو فصل يعتمد عدد الأطراف المتقابلة ، ولكن ذلك لايعني انهما يختلفان في توليد المعنى في التركيب ولبيان الاتصال بينهما نحلل الأبيات التالية لأبي نواس :

ألا فا سقني خمرا وقل لي هي الخمر
ولاتسقني سرا إذا أمكن الجهر

فما العيش إلا سكرة بعد سكرة
فإن طال هذا بالفتى قصر الدهر

وما الغبن إلا أن تراني صاحيا
وما الغنم إلا أن يتعتعني السكر

فبح باسم من تهوى ودعني من الكنى
فلا خير في اللذات من دونها ستر

ولنبدأ باحصاء الأطراف المتقابلة في هذه الأبيات وتصنيفها إلى طباق ومقابلة :

البيت الأول : طباق : السر ← الجهر

البيت الثاني: طباق : طال ← قصر

البيت الثالث مقابلة : الغبن ← الغنم

البيت الرابع: يقوم على طباق ظاهر في الصدر : اسم ← الكنى

يكتنفه ترديد في معنى الفعلين الواردين في صيغة الأمر :

بح باسم دعني من الكنى

وفى العجز منه لفظ " ستر " الذى يناسب " كنى " ويقابل "البوح "
ويقوم العجز على الخبر فيقابل الإنشاء فى الصدر فيكون بناوءه كالتالى :

الصدر	العجز
انشاء	خبر
إ ثبات ــ	خبر نفى
امر ← امر	
بح ← دع	لاخير فى
طباق	
اسم ← الكنى	ستر

ترادف

طبـاق

لاحظ أن الشاعر مهد بطباقين فى بيتين مختلفين ، ثم عمد بعد ذلـك إلى المقابلة ، فكأنه يبنى العالم الذى تمثله الأبيات الأربعة بناء . وهـــذا العالم فى نظره يقوم على عنصر أساسى هو الخمرة ، فهى محركه الأول ، ومولـد كل حياة فيه ، ولذلك تردد لفظها مرتين فى صدر البيت الاول : اسقنى خمرا وقل لى هى الخمر " فالخمرة تسقى جهرا فينتفى الخوف والتستر ، وإذا ماسقيت جهرا تواصل السكر ، إذا طال السكر قصر الدهر ، وعند هذا الحد ينقســم الوجود إلى قسمين أو قل وجودين : وجود الغنم الذى يرتبط بالسكـــر ووجود الخسران الذى يرتبط بالصحو وياله من شاعر خاسر يجعل مكسبه فـــى

سكره وخسارته فى صحوه إنها لدعوة إلى موات العقل والروح معا . وإن كانت صورت فى صورة فنية عبر المقابلة .

أما المقابلة فى البيت الثالث فقد اجتمعت فيها أطراف الطباقين الواردين فى البيتين الأول والثانى ، ولو عدت إلى الأبيات لاحظت أن فاتحه الكلام كانت أمرا يتعلق بسقى الخمرة فى : " اسقنى خمرا " ثم جرى تاكيدها بترديدها فى " قل لى هى الخمر " بعد ذلك يغيب لفظ " خمر " ليحل محلة اللفظ الدال على تاثيرها وهو " السكر " مرددا مرتين فى صدر البيت الثانى فى " سكرة بعد سكرة تشمل أبعاد الزمان كلها متمثلة فى " الدهر " ههنا وبعد انقضاء الزمن يمكن للإنسان أن يحاسب نفسه عما غنم وعما خسر وإنما المقابلة فى البيت الثالث متولدة تولدا طبيعيا إن لم نقل " حتميا " عن العناصر التى وردت متفرقة فى شكل طبقات متباعدة .

ويوازى هذا البناء بناء آخر يتعلق بالأدوات التى تقيم ذلك التعامل فقد قام البيت الأول على الإنشاء متمثلا فى الأمر فى الصدر منه وفى النهى فى العجز منه ، والإنشاء إمكان ، وهى درجة دون التقرير فى التمكين ، يلى ذلك الخبر المؤكد بالحصر فى البيتين المواليين : المؤكد مرة واحدة فى صدر البيت الثانى : " ما العيش إلا سكرة بعد سكرة : وهو مؤكد مرتين فى البيت الثالث — موطن المقابلة — مرة فى الصدر ومرة فى العجز

فالبيت الثالث كما ترى يقوم على ترديد ماسبقه ، يردد البيت الأول مفردة

من وجه ، ويردد البتين الاخرين من وجه ، يردد البيت الأول • حيث المعنى اذ يعود فيه معنى " الجهر " فى لفظ " البوح " ويعود فيه معنى " السر فى لفظ " الكنى " و " ستر " وهذه المعانى جرى التعبير عنها فى شكل نهى فى البيت الأول : " ولاتسقنى سرا إذا امكن الجهر " تحول إلى أمر فى البيت الثالث : بح •• ودعنى "

والبيت الأول يردد البيتين الثانى والثالث كذلك من حيث تواصلها فالخمر سبب فى السكر وهذا المعنى موجود فى لفظ " اللذات " وهو لفظ جامع من حيث اللفظ المعجمى إذ اللذة مطلقة ، وكذلك من حيث الصيغة الصرفية إذ وردت فى صيغة الجمع " اللذات " ومن حيث التعيين إذ اقترنت بلام التصريف التى تفيد الاستغراق •

إذن فكل ماسبق فى الأبيات الثلاثه الأولى ملخص مكثف يكاد ينفجر فى البيت الرابع فى لفظ " اللذات " بل إن وجود الشاعر ومكسبه كله يحل فى هذا اللفظ وكأن الشاعر يتبنى فلسفة فى الحياة هى الشعور بالمسئولية والشجاعة والجرأة فى مواجهة المجتمع بأى مبدا كان ، فأصحاب المبادىء دائما هم أجدر الناس على اتخاذ القرارات مهما كانت عواقبها •

والحاصل من هذا كما ترى ــ أن التركيب والمعنى متكاملان لاينقسمان ولهذا وجب على دارسى النص الأدبى النظر فى كل الوجوه مجتمعه متناغمة للوقوف على المعنى المراد •

القيمة الفنية للطباق والمقابلـــة

وقـد استخدم الطبـاق في العصـر الحـديث استخداما فنيـا أمير الشعراء أحمـد شـوقي في قصيدة" نكبـة دمشـق" يعتمـد على عنصـر التضاد فـي توليـد الصـور الفنيـة بحيث تكـون المفارقـة بين حـالتين أسـاسـا جوهريا في صـياغـة التعبير الشـعرى يقـول :

وللمسـتعمرين ـ وإن ألانـوا	قلوب كالحجـارة لا تـرق
إذا ما جـاءه طـلاب حـق	يقـول : عصـابة خرجوا وشـقوا
بلاد مات فتيتهـا لتحيـا	وزالوا دون قومهـم ليبقـوا
وحـررت الشـعوب على قناهـا	فكيف على قناهـا تسـترق
نصحـت ونحـن مختلفون دارا	ولكن كلنـا في الهـم شـرق
ويجمعنـا إذا اختلفت بـلاد	بيـان غير مختلف ونطـق
وقفتـم بين مـوت أو حيـاة	فإن رمتم نعيم الدهـر فاشـقو
ففي القتلى لأجيـال حيـاة	وفي الأسـرى فـدًى لهم وعتق

ففي هـذه الأبيـات يتضح عنصـر التضـاد مكونا أسـاسـيا من مكونات الصورة ففي البيت الأول (ألان ـ قـلوب كالحجـارة ٠ وفي البيت الثاني : طـلاب حـق ـ عصابة خرجـوا وشـقوا ٠ وفي البيت الثـالث مـات فتيتهـا ـ لتحـيا ـ زالـوا ـ ليبقـوا ٠ وفي الرابـع حـررت الشـعوب ـ تسـترق وفي الخـامس : مختلفون دارا ـ كلنـا في الهم شـرق ٠ وفي السـادس : يجمعنا إذا اختلفت بلاد ـ بيـان غيـر مخـتلف ونطـق ٠ وفي السـابع : بين موت ـ أو حيـاة ـ نعيم الدهـر ـ فاشـقوا ٠ وفي الثامن : فـي القتلى لأجيـال حيـاة ـ في الأسـرى ـ فـدى لهم وعتـق ٠

فالصورة الكلية تقوم على عدة صور جزئية وهذه الصور الجزئية يؤلف بينها الطباق الذى يكون نسيج الرؤية الشعرية بحيث لا يمكن أن نعده مجرد محسن معنوى زائد على التعبير بعد أن اكتملت مقوماته الفنية اكتمال الصياغة الفنية للتعبير لا تتحقق بدون الطباق .

ومثل هذا البناء القائم على أسلوب الطباق قوله فى قصيدته الهمزية :

لما دعوت الناس لبى عاقل	وأصم منك الجاهلين نداء
ومن العقول جداول وجلامد	ومن النفوس حرائر وإماء
داويت متئدا وداووا طفرة	وأخف من بعض الدواء الداء
الحرب فى حق لديك شريعة	ومن السموم الناقعات دواء
جاءت فوحدت الزكاة سبيله	حتى التقى الكرماء والبخلاء
أنصفت أهل الفقر من أهل الغنى	فالكل فى حق الحياة سواء

وهذا يؤكد أن الطباق ليس للتحسين وإنما هو للتعبير الفنى عن المعنى .

فالقيمة التعبيرية لأسلوب الطباق هى تحريك وعى المتلقى وتنشيط ذهنه لما بين الأشياء من تقابل أو تضاد فيقبل إلى البليغ فى يقظة شعورية لفهم المضمون المعبر عنه من خلال الصيغ المثيرة للانتباه ، والداعية إلى التأمل ، ولما كانت البلاغة العربية تهدف إلى توصيل المعنى المراد فى وضوح وتثبيته فى ذهن المتلقى فلا شك أن الانتقال بين المتقابلات والأضداد يساعد على إبراز المعنى وتوضيحه وتثبيته فى ذهن المخاطب بشرط أن يجئ ذلك طبيعيا غير متكلف .

وتقوم المفارقة التصويرية فى القصيدة العربية الحديثة بدور المقابلات الجذابة فقصيدة صلاح عبد الصبور "أبو تمام" تجسد المفارقة بين الماضى والحاضر من خلال الوعى بالتراث ففى الماضى كان الفعل الذى يدافع عن العرض وفى الحاضر تنعقد المؤتمرات وينطلق الكلام وذلك من خلال استحضار واقعة المرأة العربية التى استنجدت بالمعتصم وامعتصماه فلبى نداءها ومقابلاتها بالوضع العربى الراهن الذى يكتفى بالشعارات والخطب ....

الصوت الصارخ فى عمورية

لم يذهب فى البرية

سيف البغدادى الثائر

شق الصحراء إليه .. لباه

حين دعت أخت عربية

"وامعتصماه" ....

لكن الصوت الصارخ فى طبرية

لباه مؤتمران .

لكن الصوت الصارخ فى وهران

لباه مؤتمرات .

وهذه المفارقة التصويرية للتراث البلاغى وبالتحديد فى المقابلة تعتمد على التناقض والمفارقة بين الأشياء وقد استخدمها الشعر الحديث فى إبراز التناقض بين الأوضاع المتناقضة وإسقاطات عصرية تظهر ما بين الماضى والحاضر من مفارقات لا ينبغى أن تكون .

براعة الاستهلال

ويسمى حسن الابتداء أو براعة المطلع .

تعريفه :

هو أن يجعل أول الكلام رقيقا سهلا ، واضح المعانى دالا على الغرض الذى يقصده ليكون ابتداء كلامه دالا على انتهائه ، بحيث يجذب السامع الى الاصغاء بكليته ، لأنه أول مايقرع السمع .

ومن أحسن ابتداءات قصائد المتقدمين قول امرىء القيس :

خليلى مرابى على أم جندب

نقضى لبانات الفؤاد المعذب

وقول النابغة :

كلينى لهم يا أميمة ناصب

وليل أقاسيه بطىء الكواكب

وقدمه ابن المعتز وغيره لسلامته مما فى ابتداء امرىء القيس لمعلقته :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فرأى أن ابتداء امرىء القيس على تقدمه وكثرة معانى ابتداءاته متفاوت القسمين

جدا ولاتناسب بينهما ، فإنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنـــزل في نصف بيت عذب اللفظ سهل السبك ، ثم لم يتفق له مثل ذلك في النصـــف الثاني بل أتى فيه بمعان قليلة في ألفاظ غريبة بخلاف بيت النابغة فانه لاتفـاوت بين قسميه البتة ، فبيت النابغة — إذن — أفضل من جهة ملائمة ألفاظــــه ومساواة قسميه ومثل بيت النابغة قول زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطلـه

وعُرّى أفراس الصبا ورواحلـــــه

ونحن لانميل لهذا النقد الذى يقصر حسن الابتداء على ملاءمة القسميـــــن ، فالابتداء الحسن هو الذى يشغل الفكر بحسنه عن النظر فى ملاءمة عجــز ة أو عدم ملاءمته وهو الذى قيل عند سماعه للمنشد معلقة امرىء القيس حسبـك فان قائل هذا الكلام أشعر الناس لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكـــر الحبيب والمنزل فى شطر بيت .

ومن جيد الابتداءات قول أبى تمام يهنىء المعتصم بفتح عموريـه مـــع أن المنجمين كانوا قدزعموا أنها لاتفتح فى ذلك الوقت :

السيف أصدق أنباء من الكتـب

فى حـده الحد بيـن الجد واللعـب

فبدؤه هنا يشير إلى فتح عمورية وبطلان قول المنجمين .

وقول عمارة اليمني :

انا لم يسالك الزمان فحارب   وباعد انا لم تنتفع الاقـــــارب

فابتداؤه هنا يشعر بأن القصيدة في العتاب والشكوى

وقول التهامي يرثى ولده :

حكم المنية في البرية جــــارى   ماهذه الدنيا بـدار قـــرار

فابتداؤه هنا يشير الى أن موضوع القصيدة في الرثاء .

وكقول أوس :

أيتها النفس اجملي جزعــــا   ان الذى تحذرين قد وقعـــا

وماسمع اشد مباينة كبيت جميل وهو قوله :

ألا أيها النـــوام ويحكم هبـــوا

أسائلكم هل يقتل الرجل الحـب

وهذا البيت الذى قال فيه الرشيد للمفضل الضبى : هل تعرف بيتا نصفـــــه بدوى فى شملة ، وباقيه مخنث فى (بذلة) ابتذال ، فأنشده البيت فاستحسن ذكره .

واكثر ابتداءات أبى العلاء المعرى تأتى على سنن الصواب كقوله :

غير مجد فى ملتى، واعتقـــادى

نوح باك ولاترنـــم شــــاد

أما شرط براعة الاستهلال أن لايبتدأ بشيء يتطير منه كقول الأخطل :

اذ أمت مات الجود وانقطـــع الندى

ولم يبق الا من قليـــل مصـــرد

وتزداد البراعة حسنا إذا دلت على المقصود باشارة لطيفة (١) كقول الشاعـــر :

وفى النفس حاجات وفيك فطانـــــة

سكوتى بيان عندها وخطـــــاب

وقول آخر مهنئا

المجد عوفي اذ عوفيت والكـرم وزال عنك الى اعدائك السقـم

واذا خلا الكلام من الاشارة الى المقصود كان المحسن مقصورا على حســـــم الابتداء لذلك يتعين على المتكلم النظر فى احوال المخاطبين ، ويتفقد مايكرهون سماعه ويتطيرون منه ليتجنب ذكره .

واما امثلة براعة الاستهلال فمنهـــا

قول محمد بن الخياط :

لمست بكفى كفه ابتغى الغنى ولم أدر أن الجود من كفه يعدى

فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى | افدت واعدانى فأنفذت ماعنـــــدى

ولقد احسن البحترى اتباعه فى هذا المعنى حيث قال :

أعدتْ يداه يدى وشرد جـــــوده

بخلى فأفقرنى كما أغنـــــــانى

ووثقت بالخلق الجميــل معجــلا

منه فاعطيت الـــذى اعطانـــــى

وعلى الشاعر ان يختار لكل حال مايناسبه ، وان يتفقد مايكرهون سماعــــــــة ويتجنب ذكر ما يتطيرون منه فها هو ذا عبدالملك بن مروان ينفر بذوقه المتـرف من الكلمات ذات الايحاء الردىء أو التشاؤمى فينكر على ذى الرمة قولة :

مابال عينيك منها الماء ينكســب

كأنه من كلى مغربيـــــة ســـــرب

اذا كانت عين عبدالملك تسيــل مــاء

وكذلك حين قال الاخطل :

خف القطين فراحــوا منك أو بكـــــروا

قال عبدالملك : بــل منك لا أم لك !

وحين قال جريـــــر :

أتصحو أم فؤادك غير صاح

قال عبدالملك : بل فؤادك أنت

ولابهذا الا حين يسمع منه زعيم ابيات المدح

ألستم خير من ركب المطايا

وأندى العالمين بطون راح

فجعل يبتسم ويتطاول فى جلسته ويتهلل وجهه .

وعلى هذا فعلى المتحدث اللبق أن ينظر فى احوال المخاطبين ، وأن يتخير مايليق بهم والمثل الأعلى فى ذلك هو القرآن الكريم .

فاذا نظرت الى فواتح السور القرآنية جملها ومفرداتها رأيت من البلاغة والتفنن مايقصر عن وصفه البيان كالتحميدات المفتتح بها أوائل السور ومن ذلك ابتداء سورة الانعام ، وهو يشير اشارة واضحة الى ماتضمنته السورة

" الحمد لله الذى خلق السموات والأرض وجعل الظلمات والنور ، ثم الذين كفروا بربهم يعدلون "

فى هذه الآية اشارة الى أمور ثلاثة :

وصف الله بالقدرة والانعام على عباده ، ثم اشراك الكفار به ، وهذه عناصر ثلاثه نجدها واضحة كل الوضوح فى هذه السورة .

وكذلك الابتداءات بالنداء كقوله تعالى فى اول سورة النساء

يأيها الناس اتقوا ربكم الذى خلقكم من نفس واحدة " وقوله تعالى فى أول سورة الحج : " يأيها الناس اتقوا ربكم إن زلزلة الساعة شئ عظيم " فإن هنا الابتداء مما يوقظ السامعين للإصغاء إليه .

وكذلك الابتداءات بالحروف كقوله تعالى :

" الم وطس وحم " وغير ذلك فإن هذا أيضا يبعث الاستماع إليه ، لأنه يقرع السمع شيء غريب ليس له بمثله عادة فيكون سببا للتطلع نحوه والإصغاء إليه

انظر على سبيل المثال لقوله تعالى : براءة من الله ورسوله إلى الذين عاهدتم من المشركين (١) .

سورة قرآنية " التوبة " أُسقطت منها البسملة الدالة على الرحمة ، وابتداء بالبراءة من المشركين مشيرا إلى نبذ عهودهم وإعلانهم بعذابهم وهذا مايسمى حسن الابتداء مع براعة الاستهلال .

---

(١) التوبة آية : ١

براعـــة التخلـــص

ويسمى الانتقال من فن الى فن .

تعريفـــه :

وهو أن يأخذ المتكلم فى معنى من المعانى ، فبينما هو فيـه إذ أخـذ فى معنى آخر غيره ، وجعل الأول سببا إليه ، فيكون بعضه آخذا برقـــا ب بعض من غير أن يقطع المؤلف كلامه ويستأنف كلاما آخر ، بل يكون جميـــع كلامه كأنما أفرغ إفراغـــا .

وشرطه أن يكون انتقاله من فن إلى فن ببديع وحسن رصف ووجازة لفـظ ورشاقة معنى ، ليكون الذى انتقل إليه أقرب إلى القلب ، وأعلق بالنفس مـــن المعنى الذى انتقل عنه .

ويؤتى به فى الكلام لشيئين : أحدهما معرفة حذق المتكلم ، وقـــوة) ملكته فى التلعب بالكلام وتصرفه فيه ، وطول باعه واتساع قدرته فى الفصاحـــة والبلاغة .

والثانى : التفنن بحصول ملاذ كثيرة وتكون لذاته بأمور اقتضاها إعمال الفكـــرة فيما يتخلص به من بديع المعنى ورشيق اللفظ وحسن النسق .

وأحق الناس باستعماله : الشاعر ، فإن الشاعر تحضره القوافـــــــى والأوزان فيضيق عليه النطاق اذا اقتصر على معنى واحد فتدعو حاجته إلـــــى

الخروج من فن إلى فن ، ومن معنى إلى معنى ، ليتسع نطاقه ، ويتحقق إرفاقه ، بخلاف الناثر فانه مطلق العنان ممدود الباع مكبسط البنان ، يمضي حيث شاء ويتفنن في مواضع الإنشاء .

أما أتم الناس براعة في التخلص ، وأول من أحسن في ذلك من القدماء زهير حيث قال :

إن البخيل ملوم حيث كان ولـ ... كن الكريم على علاته هرم

ولقد اتفق له في هذا البيت اتفاق صالح حيث جاء مدمجا من جهة عروضه فامتزج المعنيان والقسيمان امتزاجا كليا لفظيا ومعنويا مع ماوقع في البيت من المطابقة اللفظية .

وأحسن المخالص ماوقع في بيت واحد ، ومن جيده قول مسلم بن الوليد

أجدك ماتدرين ان رب ليلة
كأن دجاها من قرونك ينشر

سريت بها حتى تجلت بغرة
كغرة يحيى حين يذكر جعفر

فإن التخلص وقع في بيت واحد ، وهو أحسن قسميه إلى ماجاء في البيت من التعليق والإشارة ، فانه علق الغزل بالمدح ، حيث أشار إلى فرط حب يحيى لولده جعفر وهو الممدوح وفي ذلك مدحه بالبر لأبيه الذى أوجب له ذلك عليه

وفى وصفه بالبرلاء بيه جماع خير الدنيا والآخرة فأدمج المبالغة فى التعليق .

ومن المجيدين فى ذلك أيضاً أبو نواس حيث يقول :

تقول التى من بيتها خف محملى
يعز علينا أن نراك تسير
أما دون مصر للغنى متطلب
بلى إن أسباب الغنى لكثير
فقلت لها واستعجلتها بوادرٌ
جرت فجرى فى إثر هن عبير
ذرينى أكثّر حاسديك برحلة
إلى بلد فيه الخصيب أميرُ

وكقوله ايضا :

وإذا جلست إلى المدام وشربها	فاجعل حديثك كله فى الكاس
وإذا نزعت عن الغواية فليكن	لله ذاك النزع لا للناس
وإذا أردت مديح قوم لم تلم	فى مدحهم فامدح بنى العباس

على أن أبا الطيب المتنبى قد أتى فى هذا الباب بما لايقصر به عن لحاق المجيدين
ويكفيه من ذلك قوله :

مرت بنا بين تربيها فقلت لها
من أين جانس هذا الشادن العربا

فاستضحكت ثم قالت كالمغيث يـُـرى

ليتَ الشَّرى وهو من عجلٍ إذا انتسبا

والتخلص مثبوت فى الكتاب العزيز من أوله إلى آخره ، وقد ذهب أصحاب الإعجاز إلى أنه وجه الإعجاز •

ومن براعة التخلص فى القرآن الكريم قوله تعالى :

" نحن نقص عليك أحسن القصص " فإنه سبحانه أشار بقوله : أحسن القصص إلى قصة يوسف فوطأ بهذه الجملة إلى ذكر القصة مشيرا إليها بهذه النكتة من باب الوحى والرمز ، وإنما كانت أحسن القصص بكون كل قضية منها كانت عاقبتها الى خير فإن اولهـا رمية فى الجب •

فكانت عاقبته السلامة ، وبيع ليكون عبدًا فاتخذ ولدا ومراودة امراة العزيز له فعصمه الله ، ودخوله السجن وخروجه ملكا ، وظفر اخوته به أولا ، وظفر بهم أخرا ، وتطلعه إلى أخيه بنيامين ، واجتماعه به ، وعمى أبيه ورد بصره وفراقه له ولأخيه واجتماعه بهما وسجود أبويه وأخوته له تحقيقا لرؤياه من قبل •

والواقع أنك تقف من الكتاب العزيز على مواضع تجدها فى الظاهر فصولا متنافرة ، لاتعرف كيف تجمع بينها ، فإذا أنعمت النظر واكتسبت مهارة فى هذا الباب ظهر لك الجمع بينها كقوله تعالى :

" سبحان الذى أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله لنُرِيَه من آياتنا إنه هو السميع البصير وآتينا موسى الكتاب وجعلناه

هدى لبنى إسرائيل ألا تتخذوا من دونى وكيلا ذرية من حملنا من نوح إنـــــــه كان عبدا شكورا " (١)

فإنك إذا نظرت إلى قوله تعالى : " وآتينا موسى الكتاب " وجدت هذا الفصل مباينا لما قبله ، حتى تفكر فتجد الوصل بين الفصلين فى قوله " سبحان الذى أسرى بعبده " فإنه سبحانه ــ أخبر بأنه أسرى بمحمد صلى الله عليه وسلم ليريه من آياته وبرسلة إلى عبادة كما أسرى بموسى من مصر حين خرج منها خائفـا يترقب ، فأتى مدين وتزوج بابنة شعيب وأسرى بها ، فرأى النار فخاطبـــــه ربه وأرسله إلى فرعون وآتاه الكتاب فهذا الوصل بين هذين الفصلين .

وأما الوصل بين ماذكرت وبين قوله تعالى :

" ذريه من حملنا مع نوح إنه كان عبدا شكورا " لقد كان على بنى إسرائيل نعمـة عليهم قديما حين نجاهم فى السفن إذ لو لم ينجى آباهم من أبناء نوح لما وجـدوا وأخبرهم أن نوحا كان شكورا وهم ذريته ، والولد سر أبيه ، فيجب أن يكونوا شاكرين كأبيهم .

---

(١) الإسراء : ١ : ٣

حسـن الختـام

ويقال له حسن الانتهـاء .

تعريفـه :

هـو أن يجعل المتكلم آخر كلامه عذب اللفظ ، حسن السبـك تام المعنى ، حتى تتحقق براعة المقطع بحسن الختام ، فانها آخر مايبقى فـى الأسماع ، ولأنها ربما حفظت من سائر الكلام لقرب العهد به

فيجب ان يجتهد المتكلم شاعرا كان أو ناثرا فى رشاقتها ونضجها وحلاوتهـا وجزالتها ملاع تضمينها لمعنى بديع لتبقى لذته فى الأسماع ، مؤذنا السامـع بالانتهاء ، بحيث لايبقى تشوقا الى ماوراءه .

ومن أمثلة هذا الباب خاتمة ختم بها الامام على — عليه السلام — كتابـا أجاب به معاوية قبيل وقوع الحرب فى صفين بينهما يقول فيها : ثم ذكـرت أن ليس لى ولأصحابى عندك إلا السيف ، فلقد اضحكت بعد استعبار . متـى ألقيت بنى عبدالمطلب عن الأعداء ناكلين ، وبالسيوف مخوفين ، لبّث (١) قليـلا يلحق الهيجا حمل ، فسيطلبك من تطلب ويقرب منك ماتستبعد وانـى

---

(١) لبّث : توقف ، ويقصد يحمل حمل بن بـدر .

مرقل نحوك (١) بجحفل من المهاجرين والأنصار ، والتابعين لهم بإحسان شديد زحامهم ، ساطع قتامهم (١) متسربلين سرابيل الموت أحب اللقاء إليهم لقاء ربهم ، قد صحبتهم ذرية بدرية وسيوف هاشمية ، عرفت مواقع نضالها في أخيك وخالك وجدك "وماهى من الظالمين ببعيد " .

وأما حسن الخاتمة في الشعر فقليل في اشعار المتقدمين ، وأكثر ماعنى بذلك المحدثون ، فمن المجيدين في ذلك أبو نواس في خاتمة مدح الامين بقوله :

فسلمت للأمر الذئ ترجى لـه وتقاعست عن يومك الأيـام

وكقولة في خاتمة قصيدة مدح بها الخصيب عامل مصـر :

أنت الخصيب وهذه مصـر فتدفقا فكلاكما بحـر

لاتعقدا لي عن مدى أملي شيئا فما لكما به عـذر

ويحق لي إذ صرت بينكما ألا يحل بساحتي فقـر

وكقوله فيه أيضا :

وإني جدير اذ بلغتك بالغنى وأنت بما أملت منك جديـر

---

(١) مرقل : مسرع ، والجحفل : الجيش العظيم

(٢) القتام : غبار الحرب

فإن تولينى منك الجميل فأهلـــة　　　وإلا فإنى عـــاذر وشكـــــور

وكقوله للعباس بن الفضل بن الربيع :

إليك غـدت بى حاجـة لم أبح بهـــا
أخاف عليها شا متا فـــأدارى

فأرخ عليها ستر معروفك الـــذى
سترت به قِدْمًا على عـــوارى

ومنه قول أبى تمام فى خاتمة قصيدة فتح عمورية :

إن كان بين ليالى الدهر من رحم　　　موصولةوذمام غير منقضـــب
فبين أيامك اللاتى نصرت بهـــا　　　وبين أيام بـــدر أقـــرب النسب

أبقت بنى الأصفر المراض كاسمهـم　　　صفر الوجوه وجلت أوجه العـــرب

وكقوله فى خاتمة قصيدة استعطف بها ابن الزيات :

أكابرنا عطفا علينا فإننــــــا　　　بنا ظمأ برح وأنتم مناهـــل (١)

---

(١) برح : شديد ، والمناهل : الحياض

وكقوله في خاتمة قصيدة اعتذر فيها إلى موسى بن إبراهيم الرافقي :

فإن يك ذنب عن أوتك هفـــــوة

على خطاء مني فعذري على عمــــد

وكقول أبي الطيب المتنبي في سيف الدولة وقد ذكر الخيل :

فلاهممت بها إلا على ظفـــــر ولا وصلت بها الا الــى أمـــل

وكقوله فيه ايضا :

قد شرف اللـه أرضا أنت ساكنهـــا

وشرف الناس اذ ســـواك انسانــــــا

فذيل بما يقتضي تقرير كل مدح به ممدوحه ، فعلم أنه قد انتهى كلامه ولم يبـــق للنفس تشوف إلى ماوراءه

وقوله في خاتمة قصيدة ودّع بها ابن عميد .

فجدلي بقلب ان رحلت فانننـــــي

أخلف قلبي عند من فضله عنـــــدي

فلو فارقت نفسي إليك حياتهـــا

لقلت أصابت غير مذمومـــة العهـــــد

أما القران الكريم فجميع خواتم سوره في غاية الحسن ونهاية الكمال لأنها بيـــــن أدعية ووصايا وفرائض وتحـــميد وتهليل إلى غير ذلك من الخواتم التي لاتبقـــــى في النفوس بعدها تطلع وتشوف إلى مايقال كالدعاء الذي ختمت به سورة البقـــرة

والوصايا التى ختمت بها آل عمران ، والفرائض التى ختمت بها النساء والتبجيل والتعظيم الذى ختمت بها المائدة ، والوعد والوعيد الذى ختمت بها الأنعام والتحريض على العبادة بوصف حال الملائكة التى ختمت به الاعراف والحض على الجهاد وصلة الأرحام اللذين ختمت بها الأنفال ، ووصف الرسول صلى الله عليه وسلم ومدحه والاعتداد على الأمم به ووسيلته ووصيته والتهليل الذى ختمت به براءة وتسليته عليه السلام التى ختمت بها سورة يونس ، ومثلها خاتمة هود ... وماذكرناه مثال لمن نظر فيما تبقى من خواتيم سور القران الكريم .

المشـــــاكلـــة

التعريف :

هي لغة المماثلة واصطلاحا ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبتـــــــه تحقيقا أو تقديرا .

كقوله تعالى : " وجزاء سيئة سيئة مثلها " إذ الجزاء على السيئة ليس بسيئـــة في الحقيقة ، لكنه سمي سيئة للمشاكلة اللفظية .

وقوله صلى الله عليه وسلم : " إن الله لايمل حتى تملوا "

فقد وضع لايمل موضع لايقطع عنكم ثوابه ، والمعنى أن الله لايقطع عنكم نعمتـــه وفضله حتى تملوا عن مسألته

وقول الشاعر :

اقترح شيئاً نجدلك طبخــــــــه قلت اطبخوا لي جبة وقميصا

فقد عبر عن خياطة الجبة بالطبخ لوقوعة في صحبة طبخ الطعام.

فالمشاكلة من المحسنات البديعية الراجعة إلى المعنى ، وهي تكســـب المعنى طرافة وجمالا وحسنا ، متى أتى بها البليغ جيدة الأداء والمعنى .

اوجه المشاكلة بين الالفاظ
والمعاني

ساقط من المصدر

أهم مراجع الكتاب

١ ـ أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني.

٢ ـ الأغاني للأصفهاني

٣ ـ إعجاز القرآن للباقلاني

٤ ـ بديع القرآن لابن أبي الاصبع

٥ ـ البديع لعبد الله بن المعتز

٦ ـ البلاغة تطور وتاريخ للدكتور شوقي ضيف

٧ ـ البيان والتبين للجاحظ

٨ ـ تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة

٩ ـ تاريخ الأدب العربي لمحمد حسن الزيات

١٠ ـ الحيوان للجاحظ

١١ ـ تحرير التحبير لابن أبي الاصبع

١٢ ـ دلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجاني

١٣ ـ مجاز القرآن لابي عبيدة

١٤ ـ مفتاح العلوم للسكاكي

١٥ ـ نقد الشعر لقدامه

١٦ ـ نهج البلاغة للامام علي

١٧ ـ نهاية الايجاز في دراية الاعجاز للرازي .

١٨ ـ

١٩ ـ من قضايا التراث العربي للدكتور فتحي عامر

٢٠ ـ البديع لغة الموسيقى الدكتور الجويني

٢١ ـ

٢٢ ـ المدائح النبويه للدكتور زكي مبارك

- مناهج بلاغيه للدكتور احمد مطلوب

- البديعيات في الادب العربي على ابو زيد

فهرست الموضوعات